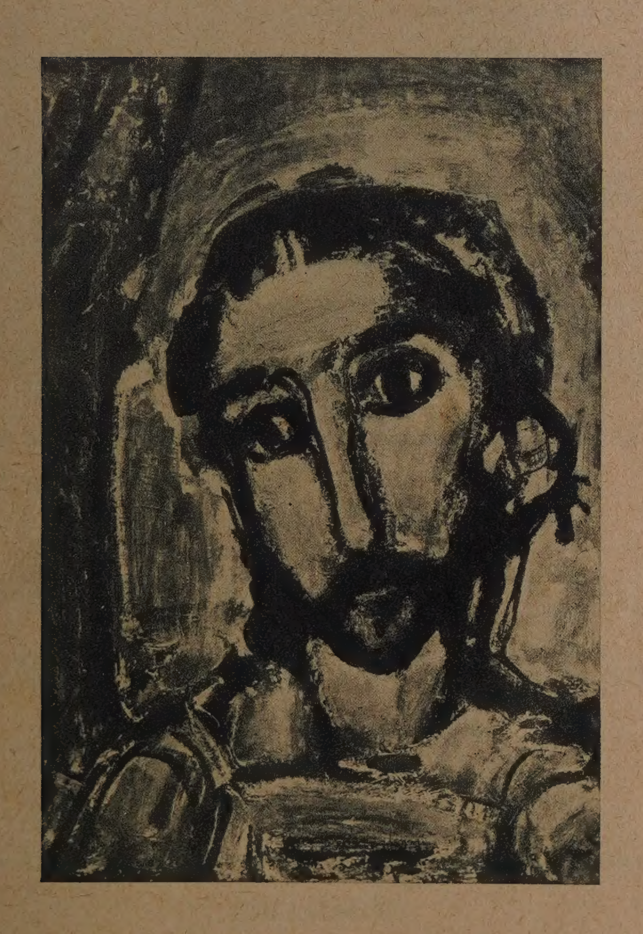
RECHERCHE DU SACRÉ



L'ART SACRÉ
Revue mensuelle
Nouvelle série

4-5

Avril-Mai 1947

L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

Fondée en 1935 par G. Mollard, J. Pichard et L. Salavin
Dirigée par le R. P. Couturier (actuellement en Amérique) et le R. P. Régamey, dominicains.

Seule revue française d'art religieux
Un des organes du Centre de Pastorale Liturgique (ainsi que « La Maison-Dieu »)

Fera paraître en 1947, 12 numéros en 8 livraisons de 48 pages chacune, consacrés en majeure partie à un sujet spécial :

Le Programme de l'église à reconstruire (« Reconstruire les églises » IV et V) :
L'exemple de la Suisse alémanique (nos 1-2, janvier-février).
Possibilités modernes. La décoration de l'église (n° 12, décembre).

Sauvegarde, restauration, digne présentation du Patrimoine sacré :
Le zèle de la Maison de Dieu (n° 3, mars).

Regard spirituel sur l'art :
La recherche du sacré dans l'art contemporain (enquête dirigée par M. J. Pichard, nos 4-5, avril-mai).

La musique religieuse :
Le Chant sacré (sous la direction du R. P. Florand, n° 6, juin).

Education artistique :
L'académisme et ses méfaits (nos 7-8, juillet-août).

A l'occasion du Congrès National de Pastorale Liturgique :
L'église, Maison du Peuple de Dieu (n° 9, septembre).

Leçons actuelles des arts anciens.
(n° 10-11, octobre-novembre).

Les Chroniques embrassent tout le champ de l'art sacré, depuis l'initiation artistique et la réflexion sur les leçons d maîtres jusqu'à l'information sur l'art contemporain, sans oublier Poésie, Théâtre, Cinéma...

Le fascicule : 90 francs.
Abonnement : 1 an, France : 600 fr., Etranger : 700 fr.

Depuis la Libération, « l'Art Sacré » a publié deux séries de :

CAHIERS DE L'ART SACRÉ

1re série :

I. Reconstruire les églises : I. L'esprit et les principes. L'Eglise dans la Cité (*épuisé*).
II. Peintures romanes françaises (*épuisé*).
III. Œuvres nouvelles et artistes nouveaux (*épuisé*).
IV. Reconstruire les Eglises : II. Le plan de l'église et du centre paroissi 32 p., 40 fr.

2e série :

V. L'éclairage des églises, 32 p., 60 fr.
VI. Problèmes de musique sacrée, 48 p., 90 fr.
VII. Tendances actuelles de l'art chrétien, 48 p., 90 fr.
VIII. Points de vue actuels sur l'art ancien, 32 p., 60 fr.
IX. L'éducation artistique du clergé, 32 p., 60 fr.
X. Reconstruire les églises : III. Formes de l'architecture religieu moderne, 48 p., 90 fr.

Souscription à la 2e série : 360 fr.

La baisse légale de 5 % est applicable sur ces prix.

AUX ÉDITIONS DU CERF
29, boulevard de Latour-Maubourg, Paris (7e)
C. P. Paris 1436-36.

SOMMAIRE

Recherche du sacré

Chroniques

Sur la couverture : **Visage du Christ** par Georges Rouault, Photo Marc Vaux.

Tête du Christ en croix, Musée municipal de Pise. Ecole pisane du XIII[e] siècle.
(Extrait de l'ouvrage recensé p. 44.)

L'ENQUETE OUVERTE PAR « L'ART SACRÉ »

UN *double phénomène, frappe, lorsque l'on considère les arts contemporains avec la préoccupation du* **sacré**.

D'une part, les œuvres inspirées par les sujets religieux et même celles qui sont destinées au culte manquent le plus souvent du caractère sacré. *A vrai dire, on en voit beaucoup qui y prétendent, mais ce sont généralement les médiocres ; elles n'offrent alors qu'un reflet de ce qui fut sacré autrefois. Les œuvres vivantes déçoivent trop souvent un sens religieux exigeant.*

D'autre part, on voit des artistes, chrétiens ou non, animés de toutes les croyances ou de toutes les incroyances, tendre vers des expressions du sacré, en dehors du service de l'Eglise, parfois contre elle. Leurs œuvres sont souvent empreintes d'un sentiment du sacré saisissant.

Ce double phénomène mérite une étude attentive. Nous ouvrons donc une enquête sur la recherche du sacré.

Elle vise surtout l'art contemporain, mais il est nécessaire, pour parler d'une réalité spirituelle et de son expression, de concrétiser la pensée en des exemples, de multiplier les repères. L'immense champ des arts anciens en fournit qu'il faut considérer avec d'autant plus de soin que nous avons à en recueillir les leçons permanentes.

Les chefs-d'œuvre anciens nous rappellent de hautes exigences, que nous risquons aujourd'hui d'oublier. Ici, dans « l'Art Sacré », nous ne manquons pas une occasion de faire valoir ces exigences (1). *Mais elles nous paraissent tellement graves qu'il nous a paru bon de les étudier en elles-mêmes. Aussi*

(1) Voir notamment : *Cahiers de l'Art Sacré*, I, pages 5-6, 8-18; II, page 15 ; IV, fig. 8, n[os] 19-21 ; VII, page 5 ; X, pages 17-18, 19-27, 44-45.

accueillons-nous avec empressement l'étude et l'enquête que Joseph Pichard nous propose.

Nous espérons que les premières réponses publiées dans ce numéro en provoqueront beaucoup d'autres, surtout de la part des artistes, et désormais une rubrique sera ouverte à ce sujet, en attendant s'il y a lieu un autre numéro spécial.

Voici les questions que Joseph Pichard a posées :

1. Quelle est votre notion du sacré ?
2. Comment, à votre avis, le sacré se manifeste-t-il dans l'art contemporain ?
3. Comment s'est-il manifesté dans l'art ancien ?
4. Quels liens établissez-vous entre l'art sacré et la tradition, subsidiairement entre l'art sacré et l'église ?

LE SACRÉ, SELON LA FOI CHRÉTIENNE

Un de nos amis a cru comprendre, assez bizarrement que, par ce questionnaire, nous demandions aux artistes de nous apprendre ce que c'est que le sacré. Il estime que nous renversons ainsi les rôles, car c'est à nous, prêtres, de guider les artistes en cette matière.

Précisons donc les choses.

Nous devons tous être enrichis de ce que peuvent avoir ressenti et compris des âmes profondes, et surtout nous attendons des artistes bien des remarques suggestives sur les expressions du sacré. A plus forte raison souhaitons-nous de mieux comprendre leurs points de vue. Mais nous ne renversons pas pour cela les rôles. Nous n'attendons pas des réponses qu'elles nous enseignent ce qu'est le sacré et nous avons, au contraire, une conscience très forte de la tâche qui nous incombe comme témoins de la tradition chrétienne sur les réalités spirituelles, auprès des artistes, des critiques, des divers observateurs.

Notre cher et grand Desvallières a une fois exprimé le vœu que chaque numéro de « l'Art Sacré » s'ouvrît par un billet spirituel, afin de rappeler l'une ou l'autre de ces réalités, dont les artistes doivent vivre pour faire œuvre chrétienne. Nous n'avons pas encore suivi ce conseil, parce qu'il nous semble que c'est d'un bout à l'autre que chaque numéro de « l'Art Sacré » apporte un enseignement spirituel.

Aujourd'hui, il faut commencer par dire quel sens du sacré procure la foi, quand elle vit en sa plénitude dans l'Eglise catholique. On aura par là de quoi rectifier, ou simplement préciser, ce que nos contemporains, même chrétiens, peuvent présenter de moins net en leurs conceptions personnelles.

Certes, tout dépassement du matériel, de l'utilitaire, du périssable, du créé, peut suggérer le sentiment du sacré. *Mais le chrétien demande davantage. Tout dépassement a certainement de quoi, s'il est sérieux, mener à ce qui est proprement* sacré. *Mais il n'est sacré que s'il y mène effectivement. Les erreurs sur Dieu déterminent une sorte de sacré que le chrétien observe avec un intérêt passionné et douloureux ; quand ces erreurs sont perverses, elles engendrent, plutôt que le sacré, le sacrilège. Plus souvent, nos contemporains se contentent d'un sacré que nous jugeons trop vague ; n'importe quel dépassement leur suffit, tant ils sont d'ordinaire occupés — à la façon dont un pays est occupé par un envahisseur — par le créé, le périssable, l'utilitaire, le matériel.*

Mais proprement, le sacré *est déterminé par ce que Dieu est en vérité. Il ne peut pas demeurer vague pour nous, chrétiens,* parce que notre *Dieu n'est pas vague. Il correspond à* la transcendance *de Dieu. Notre Dieu n'est pas du divin dissout confusément dans les choses ; il n'est pas non plus un simple vœu ou regret des cœurs qui rêvent à lui. Il est le « Deus immensae majestatis » du « Te Deum ». Il est le Dieu Trois fois Saint de la Bible. Et « saint » veut dire* séparé. *Radicalement, infiniment Autre que les créatures, sans mélange possible avec elles.*

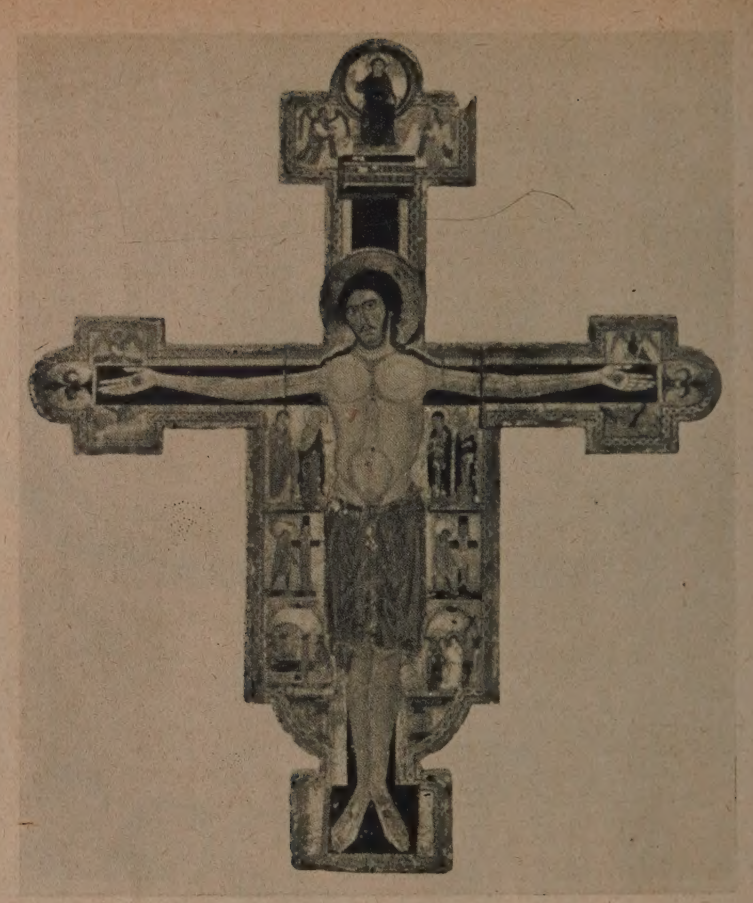
Pour que nous soyons à l'égard de Dieu dans la vérité, notre attitude première doit être une sorte d'anéantissement total de nous-mêmes dans la conscience de notre indigence. Les médiévaux avaient une expression classique pour cela ; elle est d'un mauvais latin, mais bien saisissante : resilitio in propriam parvitatem, *retrait en sa propre petitesse et pauvreté. C'est la révérence, c'est la crainte sacrée, c'est l'adoration.*

Lorsqu'elle dépasse la simple vue de la foi, qu'elle comporte une expérience de la grandeur infinie de Dieu, elle est comme un frisson, terrible à la créature. Elle revêt mille formes, selon qu'elle est plus ou moins pure, ou plus ou moins mêlée d'éléments sensibles, selon que l'âme est plus ou moins sainte ou pécheresse. Ainsi, en sa pure essence, la crainte sacrée est un respect, mais elle peut se traduire chez un être grossier par une terreur panique. Elle est une crainte de méconnaître si peu que ce soit la grandeur de Dieu et ainsi de s'égaler à lui en se prenant soi-même de quelque façon pour Dieu — « timor adaequationis », disaient nos anciens — mais chez l'âme qui a le sens de son péché, elle reçoit la forme de la crainte du châtiment, qui est la séparation de Dieu, — « timor separationis » —, et la crainte de pécher encore — « timor offensae ».

Le R. P. Mennessier a fait justement observer (2) *que cette analyse traditionnelle du sens du sacré rejoint ce qu'il y a de positif, je veux dire ce qui est antérieur aux interprétations philosophiques, dans la célèbre étude de Rudolf Otto sur « Le Sacré ». Otto précise à juste titre que Dieu, connu comme le*

---

(2) *La Religion*, t. I, pages 308-309, *Somme théologique de Saint Thomas*, traduction de la *Revue des Jeunes*.



Crucifix, École de Lucques, XIIe ou XIIIe siècle, Lucques, Villa Guinigi
(Extrait de l'ouvrage recensé p. 33.)

mysterium tremendum, *revêt un double aspect, provoque une double conduite : il est le* mirum, *le Tout Autre, inaccessible, déconcertant, incompréhensible « au sens le plus fort qui signifie l'impuissance radicale de la créature à l'étreindre totalement », mais il est aussi le* fascinosum : *« En même temps qu'il nous fait tressaillir en notre néant, le mystère transcendant nous attire et suscite en notre être un puissant désir d'union .»*

Il n'y a donc pas opposition entre la crainte sacrée et l'amour, puisque cette « crainte » elle-même comporte un vœu de communion. A son tour, l'amour divin ne bannira la crainte qu'en ce qu'elle a de servile. *Il accroîtra, loin de l'exclure, le sentiment de la distance infinie qu'entre nous et notre Dieu il franchit. La grande révélation du christianisme, la certitude que Dieu, en dépit de toutes les navrantes apparences, est Amour, nuance le sacré d'une singulière douceur, localise pour ainsi dire en quelques lignes très déterminées ce qu'il a de terrible, le détend, inspire le vœu qu'il s'épanouisse dans une paix suprême, cette paix qui, selon saint Paul, « passe tout sentiment ». Mais le sens du sacré n'en devrait nullement être diminué, comme on le voit trop souvent dans une religion et un art médiocres.*

Ces remarques, espérons-nous, font sentir combien les réalités spirituelles s'impliquent les unes les autres. Il faut les distinguer, on doit se garder de les opposer. Les trois voies principales vers le sacré sur lesquelles Joseph Pichard et Philippe Stern vont si remarquablement s'entendre, la terreur, la dilection, la paix divines, seront proprement des voies sacrées autant qu'elles orienteront vers la majesté transcendante du vrai Dieu, Amour terrible.

Comment les arts engageront-ils nos âmes dans ces voies, c'est un champ d'études bien passionnant qui nous est ouvert.

RECHERCHE DU SACRÉ

LE SACRÉ ET L'HOMME

Il y a bien des disputes entre les hommes, et qui ne sont pas toutes sordides. Ne pourrait-on d'ailleurs aussi bien nous trouver unis sur quelques certitudes ? Et par exemple pour témoigner que nous sommes difficilement réductibles aux exigences immédiates de la vie. Nous discuterons sur le sens et la portée de nos dépassements, mais nous savons tous que notre vie ne se justifie qu'autant qu'elle se voue et s'intégre à un ordre plus souhaité que réalisé, mais d'autant plus cher. Et ce n'est pas affaire de castes, il n'y a pas d'hommes — en dépit des apparences que beaucoup se donnent — qui n'aient reçu la marque sacrée. De même n'y a-t-il point d'opposition essentielle entre les hommes d'autrefois et nous. Inégal d'un individu à l'autre, le dosage du sacré et du profane est aujourd'hui pour l'ensemble des hommes ce qu'il a toujours été. Ce qui a changé, c'est la force et la précision des liens qui nous rattachent à la tradition. Et cela suffit à accuser le caractère tragique de ce temps.

Il y eut des époques en effet où il semble qu'une tradition presque universellement acceptée portait aisément les hommes vers leur destin. En tout ce qui concernait leur vie profonde ils n'avaient qu'à se référer à des méthodes éprouvées. Jusque dans les régions de l'invisible, tout portait un nom. Il existe encore des milieux traditionnels. Il faut bien reconnaître que, dans nos pays dits de civilisation, ils sont de moins en moins unanimes.

Cependant notre exigence fondamentale est toujours d'assurer la valeur sacrée de notre vie. Et si rien ne vient nous donner satisfaction sur ce point, l'absurdité de notre situation nous apparaît telle que beaucoup d'entre nous — et sans doute les plus conscients — s'orientent vers un désespoir dont aucune littérature ne les sauvera. Le drame particulier aux hommes de ce temps est que beaucoup, dans le court espace d'une vie d'ailleurs encombrée de tant de menus soucis et aussi de bien des événements insolites, doivent retrouver cet ordre seul capable de les justifier, et qu'ils croient n'avoir à compter pour cela que sur eux-mêmes. N'est-ce pas une tâche surhumaine ?

C'est précisément cette tâche que se donnent tant d'artistes et d'écrivains d'aujourd'hui. Tâche qui les fait orgueilleux, et qui les fera aussi bien amers et chaotiques. Il y a d'autant plus lieu d'interroger leur œuvre que tous, peintres, poètes, musiciens, entendent s'y exprimer totalement. L'enquête qu'ouvre « l'Art Sacré » répond à l'une de ses plus pressantes raisons d'être. Je souhaite que les peintres particulièrement y participent. La peinture est un des langages les plus universels et l'un des mieux entendus de notre temps. Des voies par lesquelles le sacré s'introduit dans la peinture. nous avons donc beaucoup à apprendre. Mais d'abord qu'est-ce que le sacré ?

QU'EST-CE QUE LE SACRÉ ?

Il y a toujours lieu de s'interroger sur les mots qu'on emploie et particulièrement sur les plus usuels. Le sacré s'oppose au profane. Quand parlant d'un art ou d'une science on dit dit de quelqu'un qu'il est un profane, cela signifie qu'il n'y entend rien. Le profane est le non-initié, celui qui ne participe pas au mystère. Mais où commence le mystère ?

Dans les époques traditionnelles là encore la réponse semblait facile. Le mystère était en quelque sorte circonscrit, on ne l'abordait pas sans en être prévenu. Le temple fut d'ailleurs accessible à de certaines époques à des rites et figurations que d'autres temps abolirent. L'art sacré des grecs n'est ni celui des hindous ni celui des chrétiens. Ils avaient ceci de commun qu'un ordre s'y exprimait dont on acceptait les règles. Pour le chrétien, retrouver l'ordre c'est participer à la Rédemption du Christ, et c'est bien en effet autour du grand sacrifice liturgique que s'ordonne tout l'art sacré.

Pour beaucoup de nos contemporains, l'ordre n'est plus qu'un vœu (encore parfois renoncent-ils même à ce vœu). Ils ont laïcisé la notion du sacré. Le sacré toutefois s'oppose toujours au profane. Alors appellerons-nous profane tout ce qui est superficiel. sans attaches profondes, sans histoire, exactement tout ce qui n'a pas de dépassement. L'homme profane est léger, il sait peu de choses, il n'a pas de grandes curiosités. Toute cette pein-

ture à usage de décor d'appartement qui n'a d'autre fin que d'étaler sur le mur quelques taches agréables à l'œil, ou encore de rappeler le souvenir d'une promenade, d'une présence (mais sans prétendre à être autre chose qu'un signe de cette présence, au même titre qu'une photographie) cela est art profane. Et je ne doute pas qu'on ne puisse faire preuve de beaucoup de talent dans ces sortes de travaux, le grand art est au delà.

Aborder la grande peinture, et aussi bien la grande musique ou poésie, c'est en quelque sorte aborder le sacré. De cela les artistes ont une conscience très nette, et ils expriment à ce sujet des revendications précises. On dira que Dieu n'est jamais absent de ce qui est grand. Par le moyen des lignes, des sons, des formes, du rythme, des couleurs, il ne s'agit pour l'artiste de rien de moins que d'exprimer la vision profonde et originale qu'il prend de lui-même, de son destin et de celui du monde. Recherche illimitée et passionnée, mais au bout de laquelle il n'est pas requis qu'on trouve le sacré.

Parallèlement le sacré n'est pas limité au sujet religieux. Déjà au portail des cathédrales la sérénité du Beau Dieu du trumeau rayonnait sur les bas-reliefs environnants et les travaux et jours de la terre prenaient un caractère sacré. On en dira autant des géométries romanes, des jaillissements strictement lumineux du vitrail, et des grandes formes architecturales. On l'a dit aussi des paysages du Poussin, du Lorrain, des scènes rustiques de Louis Le Nain et Georges La Tour, des tableaux de Chardin, de Corot, de Millet (pour ne citer que des Français). Il serait aisé d'allonger la liste et de la mener jusqu'à nos jours. De certains peintres on peut dire que tout ce qu'ils font est art sacré. Pour d'autres, et même s'ils sont spécialistes du tableau religieux, rien ne l'est. On peut en effet traiter le sujet religieux superficiellement et tout autre sujet, la nature morte par exemple, avec ferveur et respect. On ne saurait cependant conclure de ces constatations que toute bonne peinture soit sacrée.

En réalité il est bien difficile, sans le secours de la Tradition, de délimiter la région du sacré. De même peut-on se demander s'il est possible à un homme, si génial soit-il, de retrouver seul les voies perdues. On n'improvise pas sa religion et ce n'est affaire ni d'imagination ni de volonté. D'ailleurs dans cette suprême démarche de l'homme,

Hermès, Eurydice et Orphée.
Copie d'un original grec du Ve siècle, Musée de Naples.
Extrait de l'ouvrage recensé page 142 (F. Nathan, édit.).

Tintoret. La découverte du corps de saint Marc
(Milan, Musée Brera.)
Tintoret a un don étonnant pour frapper l'imagination par le caractère énigmatique du sacré et pour donner l'impression de l'irruption du surnaturel dans notre vie. Ici l'architecture elle-même et son fantastique éclairement, les petits personnages en des poses étranges dans l'échappée de lumière au fond, les attitudes des acteurs principaux, tout donne envie de crier : Mais que se passe-t-il donc ! Et une sorte de terreur sacrée, à vrai dire plus dramatique et imaginative que vraiment spirituelle. secoue le contemplateur.

que vaut son propre effort ? D'où vient l'initiative ? Peut-il aller au sacré si le sacré ne vient à lui ?

Aussi bien, plutôt que de discuter la valeur de certains dépassements, étudierons-nous les expressions traditionnelles du sacré dans l'art ancien — celles qui ont toujours été liées à la vie religieuse des hommes. Nous nous efforcerons ensuite de les reconnaître à travers notre confuse et ardente époque.

LES QUATRE VOIES DU SACRÉ DANS L'ART ANCIEN

Les expressions du sacré sont aisément décelables quand elles épousent les voies de la tradition, soit des croyances et des pratiques religieuses. Toutefois, ne nous y trompons pas. La tradition donne à notre démarche personnelle une direction précise. La réalité profonde vers laquelle elle nous porte est toujours la même. Il est donc intéressant, derrière les figurations proposées par le dogme et la liturgie, de retrouver les éternels points de rencontre de l'homme avec Dieu. Dans le domaine des arts plastiques j'en discerne quatre principaux.

L'un est certainement la terreur, dont il est incontestable qu'elle inspira une grande partie de l'art d'Extrême-Orient. Les monstres de la

La terreur sacrée.
Michel-Ange. Un damné (Sixtine).

Photo Anderson.

Chine et de l'Inde, dieux ou démons, répondent à l'une des méditations habituelles de l'homme. Terreur sacrée, dont il n'y a pas lieu d'affirmer qu'elle est chronologiquement ni réellement la première réaction de l'homme en face de la divinité. Mais le sentiment de notre fragilité aussi bien que les réponses de l'évènement ne nous permettent pas de nous en affranchir facilement. Nombreux sont les passages de la Bible où elle s'exprime avec force. Et en présence du Crucifix, quel homme, en même temps qu'ému de compassion, ne se sent pris de peur, affronté soudain à un secret redoutable ? Dans le même sens, quoique, je pense, à un degré inférieur, parlent les scènes du jugement sculptées aux portails des cathédrales, les danses macabres et de nombreuses figurations tirées de l'Apocalypse (1).

A la terreur s'oppose la dilection. Déjà pouvions-nous lire quelque bonté dans les traits apaisés de certains Bouddhas, et les psaumes et cantiques bibliques sont souvent baignés de tendresse. Mais c'est bien autour du Christ que s'est développée la religion de l'amour. dont les sources furent la révélation de la paternité divine et l'ardente charité de la Rédemption. Dès les cata-

(1) Ces thèmes ne sont pas *ex æquo*, selon la pensée chrétienne Le Chris en croix est le mystère même du salut, en sa plénitude. Le Jugement dernier et les grandes scènes apocalyptiques, surtout le triomphe de l'Agneau, sont aussi des thèmes privilégiés. La danse macabre a un caractère beaucoup plus sentimental et populaire. (N. D. L. R.)

Le sacré de dilection, de compassion, Photo Bulloz.
Rembrandt. Jésus guérissant les malades (« La Pièce aux Cent Florins »).

combes l'art chrétien, pourtant celui d'une époque de martyrs, déborde de douceur tendre. Bientôt à côté du redoutable Pantocrator ou du Christ Juge de la cathédrale prendra place la Vierge de pitié. Et dans les mises au tombeau, aussi bien que dans les Vierges à l'enfant et toutes sortes d'images et symboles tirés de la Bible et de l'Evangile, le thème de la dilection sera repris, développé, exprimé de mille façons. Bientôt viennent les figurations eucharistiques dont *la Cène* de l'Angelico et l'*Emmaüs* de Rembrandt sont deux exemples particulièrement émouvants. Fidèle à l'esprit du Christ, l'art chrétien sera d'abord et essentiellement la révélation d'un amour situé au delà de toute mesure humaine. La conception même de l'homme s'en trouve modifiée et ce mot « humain » qui pourrait aussi bien être synonyme de lâche, d'abject ou d'absurde, prendra dans les milieux de tradition chrétienne un son sensible, attendri. Si l'on reproche à un homme, à un artiste de ne pas être assez humain, entendons qu'il ne laisse pas assez parler son cœur. Il y a désormais une qualité sacrée de l'amour, qui est de générosité inépuisable et d'attente fervente.

Ce passage continu du terrible au tendre, double battement, double mouvement de la vie religieuse, voilà bien pour l'art un lieu de prédilection. Le sacré a toutefois d'autres expressions, et l'une des plus continues et des plus cohérentes à travers toutes les religions est cette sorte de langage chiffré qui cette fois-ci s'adresse surtout à l'intelligence, Symbolisme toujours un peu ésotérique — car il est rarement compris du peuple — il faut bien confesser sa valeur religieuse qui est d'exprimer le mystère de Dieu, le secret inviolable, l'inaccessible. Il ne faut tout de même pas oublier que le langage humain — et dans la mesure même où il est humain et traduit des faits et des sentiments humains — ne peut prétendre signifier Dieu. Le langage symbolique non plus, et peut-être moins encore. Car de ce que nous pouvons connaître, c'est l'homme seul qui a été fait proprement à l'image de Dieu, et c'est dans les faits les plus simplement humains, aussi bien que dans un rayonnement de l'esprit, que nous pouvons espérer retrouver cette image. Mais il est bon que nous soit rendu de temps à autre le sens de la distance et de l'impossible. Et cette sorte de géométrie sacrée où l'artiste se purifie de figurations, toujours d'une certaine façon grossières — il est des religions comme l'Islam où il s'y renferme farouchement — a sa vérité et son efficience. L'anthropomorphisme jusque dans la religion du Dieu incarné est toujours un peu sacrilège. On s'y abandonnera avec d'autant moins de crainte qu'on ne l'aura pas dépouillé de tout caractère symbo-

Paix et dilection. Classicisme sacré.
La Sainte Modeste de Chartres (Portail Nord).

Photo Jean Roubier.

lique. Et pour n'en pas perdre le sens il est parfois utile de revenir au langage pur des lignes, de chiffres, des formes, des couleurs.

La quatrième expression du sacré dans l'art, certainement la plus haute et la plus parfaite, est celle de la paix divine (1). C'est aussi la plus difficile à atteindre. Car la paix de Dieu est peu accessible aux hommes, dont la vocation terrestre est beaucoup plus d'effort inquiet et de combat. Nous savons cependant que la lutte n'est pas elle-même un but, pas plus que la souffrance, que par delà l'une et l'autre, c'est finalement l'ordre que nous cherchons, et dans sa possession le repos du cœur et de l'esprit. Don précieux, que notre condition terrestre ne nous permet d'éprouver que d'une façon précaire et qui d'ailleurs nous attend non point en deçà, mais bien au delà des dures batailles et des tristesses presque désespérées. Car il ne s'agit pas de trouver quelque abri où prendre son parti des misères de l'homme, mais de demeurer à la fois fidèle à la peine et à la joie et par dessus l'une et l'autre de céder à la compréhension adorante.

En certaines périodes de vie profonde et équilibrée sur le plan le plus haut, il semble que des peuples croyants tout entiers aient eu le pressentiment de ce grand calme et de cet ordre divin. C'est le temps des classicismes sacrés, car il y a aussi des classiscismes profanes. D'assez nombreuses statues des XII^{e} et XIII^{e} siecles expriment, autant qu'une œuvre humaine a jamais pu le faire, cette introduction de l'homme dans l'intimité de Dieu. Déjà connaissions-nous le sourire de quelques visages égyptiens et hindous. Nos préférences vont à ceux des saints de nos cathédrales moins extasiés, présents à toute la vie, aussi calmes cependant, aussi pacifiés.

(1) Exemples : Piero della Francesca, p. 4. — La Sainte Modeste de Chartres, p. 10. — Cf. *Cahier de l'Art Sacré*, n° VIII, sur Fra Angelico

Frise intérieure du Tympan du **Jugement Dernier**. Beaulieu (Corrèze), vers 1125-1130.

LE SENS DU "SACRÉ" DANS LES ARTS DE L'INDE ET DE L'INDOCHINE

Il nous paraît suggestif d'interrompre ici l'exposé de Joseph Pichard pour l'illustrer d'exemples pris dans les arts de l'Inde et de l'Indochine.

Un éminent spécialiste de ces arts, M. Philippe Stern, conservateur au Musée Guimet, a bien voulu commenter lui-même les images qu'il a choisies, sans se douter qu'elles correspondaient précisément aux trois principales des quatre catégories distinguées par Joseph Pichard.

Si dans le « sacré » et l'élan mystique, il est deux pôles qui, d'ailleurs, s'interpénètrent profondément, l'un de communion et d'amour, l'autre de révérence pour la splendeur divine qui se déploie dans sa grandeur, il semble que le premier s'exprime surtout dans l'art bouddhique, le second dans l'art brahmanique hindouiste. Certes, dans toute voie qui a été aliment spirituel à travers les siècles, les aspirations religieuses les plus diverses se rejoignent, aspirations qui, à l'extérieur, peuvent même paraître contradictoires. Il en est ainsi dans l'Inde et dans les pays qui ont reçu de l'Inde leurs croyances. Mais, dans chaque religion et plus encore dans les arts qu'elles ont suscités, certaines tendances sont plus profondément marquées.

Le Bouddhisme, empreint, dès l'origine, de sérénité et de communion avec toutes les créatures humaines et animales, se développe, après l'ère chrétienne, sous la forme de « Grand Véhicule ». Les Bodhisattvas alors ne sont plus seulement des êtres qui, d'existence en existence, demeurent sur la voie de la « Bodhi » (de l'Illumination). Surhumains, ils sont la compassion même, surtout Avalokiteçvara ou Lokeçvara, le Grand Compatissant, et sa forme féminine, Târâ ou Prajnapâramitâ. Ils ont, en effet, atteint l'Illumination, ce seuil qui, hors de la chaîne des vies personnelles successives, mène au Nirvâna, absolu plus souvent, croyons-nous, divin que négatif. Mais cette délivrance, ce but ultime si chèrement gagné ils la refusent, jusqu'à ce que tous les êtres soient sauvés avec eux, se consacrant ainsi par amour à tous les vivants. Ces Bodhisattvas sont déjà représentés dans leur spiritualité la plus profonde aux Indes, dans les cavernes d'Ajantâ (fin du V^e^ et première moitié du VI^e^ siècle de notre ère) ; mais plus frappante encore est peut-être

Le sacré compatissant.

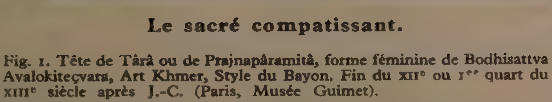


Fig. 1. Tête de Târâ ou de Prajnapâramitâ, forme féminine de Bodhisattva Avalokiteçvara, Art Khmer, Style du Bayon. Fin du XII^e^ ou 1^er^ quart du XIII^e^ siècle après J.-C. (Paris, Musée Guimet).

l'expression qui illumine leurs visages dans la dernière partie de l'art Khmer (Cambodge, Angkor, fin du XII^e^ et premier quart du XIII^e^ siècle de notre ère). Là s'exprime, croyons-nous (fig. 1 et 2) la sérénité qui s'enveloppe sur elle-même, les yeux clos, loin du bruit du monde, dans le recueillement et le détachement de tout, intimement unis à la compassion de ce sourire d'amour qui s'épand. Nous espérons que le type ethnique qui, pour nous, s'est, à travers les années, complètement résorbé, laissant transparaître la spiritualité de ces faces, ne sera pas un obstacle pour ceux qui les voient pour la première fois.

Mais dans l'art de l'Inde, presque totalement bouddhique jusque-là, se produit, au VI^e^ siècle, un revirement. Le Brahmanisme prend la première place. Est-ce le changement de religion qui opère cette transformation de l'art, ou cette double modification n'est-elle pas plutôt due à une évolution plus générale de la sensibilité profonde et du sentiment religieux ? Plus que l'amour, la compassion et le recueillement, c'est la grandeur divine qui émerge maintenant, puissance cosmique encore mêlée à la compassion et à la sérénité bouddhique à Elephanta, mais qui bientôt s'accentue davantage encore dans un dynamisme plus marqué. La caverne dite « des Avatars » d'Ellora (VII^e^ siècle de notre ère) renferme quatre bas-reliefs qui sont parmi les plus belles sculptures de l'Inde. En première ligne, est le Vishnou sortant de la colonne pour châtier l'impie (fig. 3). Le fils de l'incroyant, que son père poursuit de sa haine pour son culte du Dieu unique (pour lui Vishnou), a été déjà plusieurs fois miraculeusement sauvé. Une dernière discussion met en présence le fils et le père. Il s'agit de l'omniprésence divine. L'impie la nie et, comme preuve, blasphème Vishnou et frappe une colonne disant que le Dieu ne peut être là,

Fig. 2. Tête bouddhique. Art Khmer, style du Bayon, fin du XIIe ou 1er quart du XIIIe siècle ap. J.-C. (Paris, Musée Guimet).

Fig. 3. Inde. Ellora. Caverne des Avatars. Vishnou, sous la forme de l'Homme-Lion, sort de la colonne pour châtier l'impie. VIIe s. ap. J.-C.

Fig. 4. Même caverne, même époque. Çiva, entre les périodes cosmiques, danse la danse qui crée et détruit les mondes.

Fig. 5. Inde, Mavalipouram. Vischnou dormant entre les périodes cosmiques. VIIe siècle ap. J.-C.

fig. 2

Le sacré compatissant et le sacré terrible.

Photos « Amis du Musée Guimet ».

fig. 3

Le sacré terrible et le sacré paisible.

fig. 5

Mais la colonne s'ouvre et Vishnou, sous la forme de l'Homme-Lion (Narasimha), sort de la colonne et déchire l'impie. Les nombreux bras qui s'équilibrent évoquent la puissance cosmique dans le dynamisme balancé de l'Homme-Lion, mais plus beau encore est l'impie dans sa souple torsion de recul, à la fois sans doute saisi par la grandeur divine,

Fig. 6. Harihara (Vischnou et Çivá en un seul être) Art Khmer, VII^e ou 1^re moitié du VIII^e siècle ap. J.-C. (Paris, Musée Guimet).

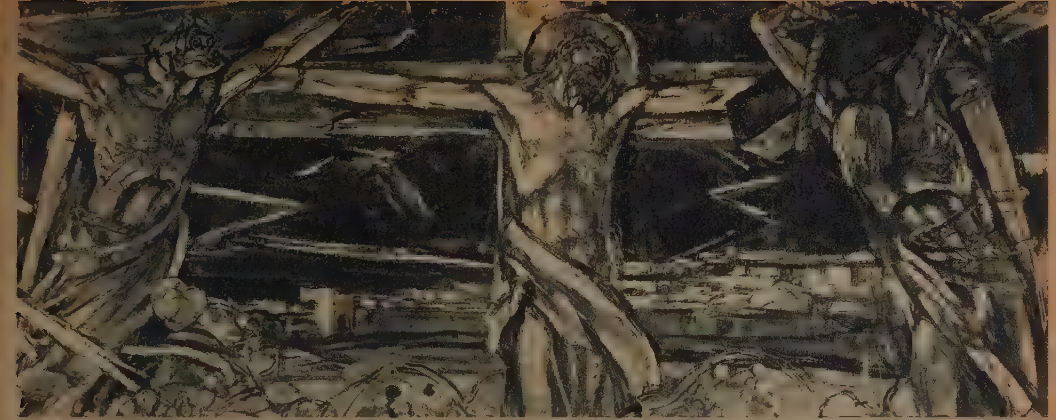
pendant que son visage, devant cette apparition et comme par adhésion, semble retrouver le sourire bouddhique de communion.

De l'autre côté de la même caverne, sur le mur opposé, sont des reliefs consacrés à Çiva ; mais il ne faudrait pas se tromper sur ce polythéisme. Pour l'hindou qui atteint une certaine profondeur de croyance, Dieu est Un — les textes sont formels à cet égard — il a seulement divers aspects : il crée, conserve, détruit pour recréer encore sous des formes variées, mais il est Un. Certes, l'Inde peuple l'univers d'êtres nombreux au-dessus comme au-dessous de l'homme mais ces dieux restent mortels. Ils trembleront tous à la fin de la période cosmique (Kalpa) sous le souffle de l'universelle destruction. Alors, seul demeurera le Dieu Unique, qu'il soit nommé Çiva par certains, Vishnou par d'autres. C'est ce moment, entre les périodes cosmiques, qui peut le mieux faire sentir la différence des deux grandes religions hindouistes. Même grandeur cosmique mais, entre les Kalpas, Çiva danse entouré souvent d'un cercle de flammes, cette danse de frénésie et d'équilibre qu'il doit modérer, tant est grande sa puissance, pour que ce qu'il crée ne retombe pas aussitôt dans le néant (fig. 4). Ainsi l'indique une stance de bénédiction sanscrite de ce temps :

> Des pas mesurés, et le Cosmos émerge, grâce à cette marche sauvage... et retenue;
> Surveillance des bras dans cette danse rythmique, de peur qu'ils ne dépassent les limites du monde ;
> Des regards de feu, devant eux l'objet de la vision, et, de crainte que tout ne soit consumé, les yeux mi-clos ;
> La sollicitude anxieuse pour la création comprimant la passion ; que cette danse rythmique et difficile nous protège.

Entre les périodes cosmiques, Vishnou, lui, dort sur le serpent qui l'auréole de ses têtes ; il flotte sur l'Océan Primordial (fig. 5). Même grandeur cosmique, mais ce n'est plus le feu, c'est l'eau ; ce n'est plus la violence frénétique et tendue du créateur et destructeur, mais le repos d'éternité. C'est peut-être la seule fois dans l'Art — la seule fois tout au moins à notre connaissance — que nous voyons ainsi un personnage à la fois hiératique et étendu, grandeur hiératique non pas, comme de coutume, dressée, mais figée dans son repos.

L'unité divine ne se marque pas seulement par le choix du croyant entre telle ou telle forme du dieu (Ishtadevata), mais par un syncrétisme fréquent. Si, dans la même caverne, nous voyons d'un côté les bas-reliefs consacrés à Vishnou, de l'autre les sculptures à la gloire de Çiva — comme plus tard chez les Khmers, les bas-reliefs bouddhiques répondant aux bas-reliefs çivaïques — c'est que Vishnou et Çiva sont un seul dieu. En effet, à la même époque que la caverne des Avatars d'Ellora, nous trouvons au Cambodge des statues de Harihara et de nombreux textes mentionnant l'érection de cette divinité (fig. 6). Or, Harihara c'est Çiva et Vishnou en un seul être. La statue garde l'unité et, cependant, son sens iconographique est très net. D'un côté la mitre de Vishnou, de l'autre la chevelure retombante de Çiva. Du côté de Vishnou son emblème, le disque (cakra) et du côté opposé, le Trident de Çiva. Sur le front, l'œil frontal de Çiva devenu un demi-œil, et, de ce côté, sa peau de bête répondant au vêtement plissé de Vishnou.



Georges Desvallières. Photos Vizzavona.

LES VOIES DU SACRÉ DANS L'ART CONTEMPORAIN

Notre époque s'étant orientée plus que d'autres vers le profit et le confort matériel, il n'y a pas lieu de s'étonner si beaucoup d'œuvres d'art contemporain n'ont eu d'autre fin que de répondre à ce goût du confort et à cette limitation volontaire. L'époque est maintenant bien lointaine où tout était art sacré. C'est toutefois l'honneur des artistes et poètes de notre siècle que beaucoup d'entre eux — et dès les temps de facilité — ont refusé de servir les idoles. Rarement la poésie s'est donné un champ plus vaste, une fin plus claire. Et quand l'on dit d'elle qu'elle est devenue

Maurice Denis.

Gauguin.

une sorte de religion, ce n'est pas un blâme qu'on lui décerne (1), car toute religion pure appartient à Dieu, et il n'est que de citer quelques noms pour rappeler que si la poésie est devenue en quelque sorte une religion, l'inspiration proprement religieuse et chrétienne n'avait jamais d'autre part produit une poésie plus haute.

Dans la peinture nous retrouverons les quatre thèmes qui ont guidé tout à l'heure notre recherche, toutefois assez inégalement suivis.

De la terreur il n'est que trop certain qu'elle a inspiré beaucoup de nos peintres. Et si l'on dit que les événements suffisent à expliquer le retour d'un thème presque abandonné depuis les XIV[e] et XV[e] siècles, il n'est que de mesurer le nombre, la force, la valeur des œuvres inspirées par lui pour s'assurer qu'il s'agit de bien autre chose que d'un art anecdotique et documentaire. C'est bien jusqu'au cœur que nous avons été atteints, et le glaive une fois encore a séparé l'esprit d'avec l'âme. La terreur est en nous et le désarroi, terreur cosmique, désarroi universel et nous devons compter avec eux dans les jugements que nous avons à porter sur nos destins individuels et sur ceux de l'homme et du monde.

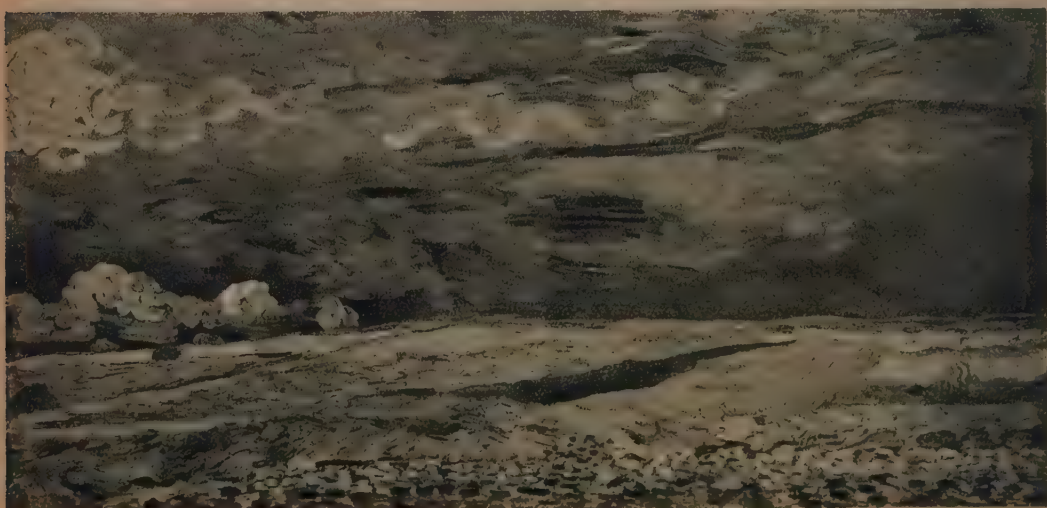
Elle s'exprime par la prolifération des monstres, par le renoncement à tout canon de beauté, par les lignes et les couleurs en un certain désordre assemblées. C'est vision d'enfer, disent certains. Mais l'enfer n'a-t-il pas envahi la terre, et les hommes n'en ont-ils pas éprouvé la réalité ? Encore l'art, même asservi volontairement à l'horreur, demeure-t-il par ses aveux mêmes une protestation, et d'une certaine façon un acte de foi. Ce n'est pas désespérer que d'exprimer le mal dans toute sa rigueur, car le vrai désespoir ne connaît que le silence, et il n'y a plus d'effort d'expression par les voies de l'art qui, en dépit des misères et des épouvantes qu'elles charrient, ouvrent tout de même sur la beauté.

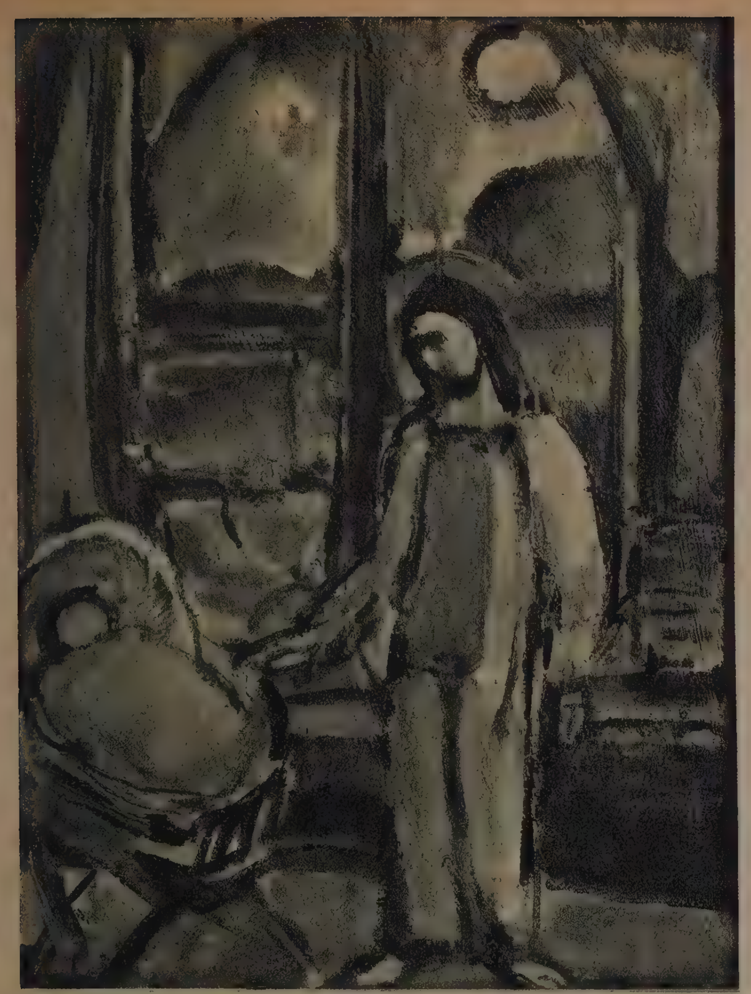
Faut-il citer des peintres hantés par la vision terrible ? De nombreux noms sont sur les lèvres, venus, d'ailleurs d'écoles très différentes sur le plan plastique, et que pour le grand public résume le nom étrangement connu de Picasso. Je ne dirai certes pas que cette peinture, qui délibérément n'exprime qu'une face du mystère, est chrétienne. Ne peut-on dire d'une certaine façon sacrée, car

---

(1) Il est à peine besoin de faire remarquer ce que ces mots peuvent avoir de dangereux, et qu'ils sont susceptibles d'un sens acceptable. La mise au point a été faite par Maritain dans *Frontières de la Poésie*. (N. D. L.R.).

Van Gogh.





Rouault : **Stella Vespertina.** Photo Marc Vaux.

ce cri et les problèmes qu'il pose n'ont pas de solution sur le plan de la vie quotidienne ?

D'autre part les thèmes proprement chrétiens sont souvent repris, celui de la Crucifixion par exemple ou celui de la Piéta, dans lesquels les artistes portent au maximum l'horreur et une désolation sans issue, qui n'est tout de même qu'une des faces des faits évangéliques. On doit en dire autant de l'Apocalypse, livre sacré qu'après un assez long abandon, ont repris de nos jours de nombreux graveurs. Et leurs images assurément sont saisissantes, mais combien plus dans les visions de catastrophe que dans celles de la Jérusalem triomphante vers lesquelles l'auteur inspiré avait orienté son texte, et qui sont sans doute pour l'instant trop loin de nous.

Devant cette obsession du terrible, qu'est devenu de nos jours le thème de la dilection ? Comme il convient à leur vocation, ce sont des peintres chrétiens qui l'ont repris et les lecteurs de l' « Art Sacré » se trouvent ici en terrain plus familier. Ils se souviennent des tendres images de Maurice Denis et de son école (ainsi P. Peugniez). Cependant il faut bien dire que le caractère aimable de ces figurations, qui peut-être répondaient encore assez bien aux temps heureux, à cette douceur de vivre même spirituellement des premières années de ce siècle, nous semblent aujourd'hui insuffisamment compensatrices de tant d'horreurs. Et puisqu'il nous faut tout de même des images du divin amour, nous les recueillerons de quelques peintres qui, ayant eux-mêmes traversé les terres de la désolation et frôlé jusqu'à l'enfer, ont gardé la révélation d'un amour assez grave et profond pour porter la terre et l'enfer. Témoignage de Desvallières aux murs de quelques églises. Nul toutefois mieux que Rouault n'a su nous imposer cette vision pathétique et telle qu'aucun de ceux qui l'ont rencontrée ne serait-ce qu'une fois, n'oubliera la face de son Christ, l'une des plus émouvantes de tout l'art chrétien.

Parmi les plus jeunes, et non des moindres sont sollicités par les sujets évangéliques, au point qu'il leur est difficile de faire autre chose, le thème de la dilection apparaît jusqu'à travers l'hermétisme de quelques-uns d'entre eux. D'ailleurs en dehors même des milieux traditionnels, l'esprit fraternel d'un Gromaire et de quelques autres suit un chemin parallèle.

Nous n'aurons aucune peine non plus à réentendre autour de nous le langage pur et un peu froid du symbolisme mystique. Ceux de nos peintres qui pratiquent un art abstrait se laisseront ainsi aisément entraîner au delà des simples jeux de lignes et de couleurs. A la suite de Gleizes, quelques-uns d'entre eux ont franchement abordé les sujets chrétiens. Leur chiffre demeure secret, mais la qualité religieuse de leurs compositions, je l'ai dit un peu plus haut, est incontestable. Il est bien certain qu'elle s'apparente à celle des grandes verrières du XIII[e] siècle. Dirai-je, d'autre part, que cette imprécision, qu'on s'était jusqu'alors habitué à attendre de la musique plus que de la peinture, convient peut-être à une époque qui entend conserver sa vie religieuse, mais qui n'a pas toujours le goût de la définir et de la préciser (1).

L'art abstrait n'est d'ailleurs pas inévitablement l'art du symbole, du moins de ces symboles précis, véhiculés jusqu'à nous des âges les plus lointains. Nos peintres non ou semi-figuratifs ne portent pas tellement leurs recherches de ce côté. Ils pratiquent peu la règle d'or, leur géométrie est plus sensible qu'intellectuelle. Ont-ils tort ? Sans mépriser ni sous-estimer l'ésotérisme, on peut penser que dans la tradition religieuse des hommes, et spécialement dans la tradition chrétienne, il n'a jamais eu la valeur que certains veulent lui accorder. Disons plutôt que certaines valeurs plastiques conviennent bien aux expressions du sacré et qu'il ne sera jamais vain de les remettre à l'honneur, fût-ce au prix de durs sacrifices.

Des quatre thèmes principaux auxquels fut fidèle l'art sacré de tous les temps, c'est bien celui de la paix et de la sérénité divines que notre époque a le moins su traiter. Non qu'il ne réponde à notre désir, et particulièrement à une exigence précise des milieux chrétiens. Mais sans doute l'époque veut-elle qu'il soit malaisé de l'aborder.

Ce désaccord entre un désir légitime des croyants et la spiritualité d'une époque troublée

(1) Voilà une suggestion bien intéressante, qu'il faudrait vérifier. Espérons que les faits l'infirmeront, car il serait fâcheux pour les chrétiens de notre temps que vraiment ils se contentassent d'une foi mal définie et imprécise, contre l'exigence même de la foi. Et certaines tendances à l'abstraction correspondent-elles vraiment à ce défaut ?... (N.D.L.R.)

Christ en majesté. Saint-Trophime d'Arles. Photo Archives Photogr.

Manessier. **Sainte Face** Photo Marc Vaux.

est l'une des raisons de cette fadeur qu'on a justement stigmatisée dans l'art chrétien contemporain. Tout ce que les artistes se refusaient ou plus exactement se sentaient impuissants à donner, c'est à « Saint-Sulpice » qu'on est allé le chercher, et dans les survivances de l'académisme. Paix à bon marché, sérénité misérable ! Comment a-t-on pu confondre cette froideur cadavérique et ces sucreries douceâtres avec les hautes effigies d'autrefois ? Il faut ici dénoncer le mensonge de certaines euphories baptisées bien à tort chrétiennes, et qui ne sont qu'épicurisme satisfait par de pseudo-sécurités faciles et si fausses. Il y a tout un décor d'églises, toute une zone de la foi qui répond exactement à ce puérilisme égoïste, véritable esprit d'enfants gâtés, dont ont fait montre des milieux dits chrétiens. Car il serait tout à fait vain ici de dénoncer un manque de goût alors qu'il y a au contraire une telle correspondance entre le goût et l'âme.

Pourtant le grand art sacré, c'est bien un art apaisé, équilibré, l'expression du seul équilibre que l'homme puisse atteindre, et il ne le peut d'ailleurs qu'en se dépassant ou plus exactement — car ce n'est pas tellement affaire de volonté — en acceptant son dépassement. Reconnaissons que cette expression, c'est rarement dans les sujets religieux qu'à notre époque nous la trouvons. Non toutefois qu'elle soit absente de certaines œuvres — j'ai nommé celles de Rouault où elle s'affirme d'ailleurs de plus en plus — et même de celles de quelques plus jeunes. Il reste que c'est dans certains paysages, dans quelques figures, dans des natures mortes, celles de Braque par exemple, et peut-être en des jeux gratuits de lignes et de couleurs qu'on retrouve le mieux l'une des expressions les plus urgentes du sacré. On peut de la contemplation d'un arbre, d'une prairie, d'un corps et d'un visage humains, ou plus simplement d'un fruit, de fleurs, de la disposition de quelques objets, recueillir cette première réponse à notre angoisse : l'espoir qu'un ordre existe et une soumission joyeuse des choses.

Encore faut-il demeurer sensible à tous les prolongements de l'objet et non pas l'isoler — comme l'ont fait certains surréalistes, au point de ne nous faire éprouver derrière lui qu'une absence qui est bien la pire négation du sacré. Le surréalisme a par ailleurs — car toute aventure humaine est à double versant — permis à certains peintres de replacer l'objet dans un univers poétique où toutes les rencontres sont possibles.

De même, est-on en droit de penser qu'une simple construction de l'esprit, si heureuse soit-elle, ne nous satisfera pas bien longtemps si elle ne cherche qu'à se dégager au maximum de toute attache humaine. Ce qu'on appelle d'autre part la nature, si elle repose de l'homme agité et désordonné, est tout de même moins proche de Dieu que l'homme qui a retrouvé son ordre véritable.

L'architecture même n'atteint toute sa signification qu'accessible à quelques humbles mais très sensibles figurations. Une seule œuvre d'art suffira peut-être dans une église. encore est-il bon qu'elle y soit. Et dans le jeu, si subtil ou intuitif soit-il, des lignes et des couleurs, la peinture, pour être suffisamment significative, et particulièrement du sacré, devra faire place à des signes plus proches de nos souvenirs et de tout l'appareil charnel de notre vie.

CONCLUSION

La recherche du sacré est inscrite au cœur de l'art contemporain, plus assurément qu'elle ne le fut dans l'art des deux siècles précédents. Mais notre demi-coupure d'avec la tradition n'est pas faite pour la faciliter. D'où ces pas hésitants, ces tâtonnements qui vont parfois jusqu'à empêcher ce que les mystiques appellent le discernement des esprits, et nos pauvres trouvailles impuissantes à nous satisfaire. Pourtant que d'avidité dans notre quête ! Trop livrés à eux-mêmes, obligés de retrouver presque seuls des routes à demi-perdues, et de plus accablés par des événements démesurés, les artistes puiseront-ils dans la grandeur de leurs tâche assez d'exaltation pour compenser tant de difficultés ? Certains ont déjà abandonné une tradition qu'ils jugent avilie et cherchent en dehors d'elle des voies nouvelles et qu'ils estiment plus directes. Les autres, ceux qui attendent d'une tradition toujours vivante et d'elle seule tous les renouvellements, sauront-ils, par la force à la fois de leur audace et de leur fidélité, lui rendre cette vie seule capable de les sauver, et avec eux tout leur art ?

Joseph PICHARD.

Photo Bulloz.

Le Sacré incarné dans la vie familière.
Georges de La Tour. Musée de Rennes.

Ceci n'est sans doute qu'une « scène de genre », mais d'une telle noblesse et d'un tel mystère qu'on pense tout de suite plutôt à la Nativité.

Cathédrale de Bourges. Photo des Albums « Tel ».

André Marchand. **L'Otage.** Photo obligeamment communiquée par M. Maeght.

LA PEINTURE MODERNE ACTE PROPITIATOIRE

Pourchassée, traquée de tous côtés par le matérialisme de notre civilisation, la spiritualité a trouvé son dernier refuge dans l'art. Pareil fait si constant dans le rôle dévolu à l'art, n'est exceptionnel que par le caractère inattendu et souvent paradoxal qu'il a pris.

Aujourd'hui, où le commun des hommes se sent terriblement isolé et empli du sentiment dramatique de notre époque, l'artiste accède d'autant plus naturellement à une expression profonde de lui-même. Jamais les œuvres n'ont reflété plus intensément et d'une façon plus totale le problème de l'existence. La façon impérative dont il est posé retrouve d'emblée ce que j'appellerai la notion du sacré, c'est-à-dire le respect de l'homme devant son mystère, le sentiment de son impuissance devant un ordre supérieur ou devant la conjuration du destin.

Comment est-il possible encore à présent d'accuser la peinture moderne de pécher par orgueil ou d'être gratuite alors que jamais elle n'a avoué plus sincèrement et plus crûment — sinon dans les époques primitives — cette humilité première, cette sensation d'écrasement et presque de terreur panique devant la vie et son futur? Qui insulte à la souveraineté de l'intelligence et au rayonnement de la beauté, sinon notre temps lui-même et non les artistes qui au contraire se portent témoins ?

Jamais depuis des siècles un art n'avait crié sa vérité avec plus de franchise et de force, et jamais aussi n'avait accusé plus cruellement les aveuglements humains.

Prenez une toile de Picasso, de Braque ou de Gromaire — je ne parle même pas de Rouault — et vous y lirez sans peine à travers les signes plastiques, cet émouvant appel désespéré de notre humanité contemplant son destin avec une sorte de rage impuissante. Regardez parmi les artistes des nouvelles générations Marchand, Pignon, Gruber ou Tal-Coat — et là encore j'exclus Manessier parce que trop manifestement probant — et vous y trouverez le même témoignage hallucinant de vérité, cette révolte instinctive contre les forces déchaînées par notre civilisation.

Ainsi la peinture est-elle maintenant devenue plus qu'un langage, un acte propitiatoire, un fait possédant sa vertu en soi, une attestation de la grandeur humaine oubliée ou reniée.

Toute grande œuvre a toujours été un don, une requête à l'absolu. Mais aujourd'hui notre temps impose qu'elle néglige tout ce qui est adventice, gangue plus ou moins pittoresque, pour aller droit à l'essentiel, au nœud intérieur. Et c'est bien pour cette raison qu'avec ce primitivisme parfois gênant ou trop obsédant, elle affiche sans détour cette perspective retrouvée du sacré et ne professe nulle illusion sur notre déchéance comme sur nos espoirs en l'avenir.

Gaston DIEHL.

Le peintre Albert Gleizes fut, avec Metzinger, un des premiers théoriciens du cubisme (dès 1912). Ses réflexions sur les lois des rythmes plastiques, des proportions, des idéographies lui firent retrouver des traditions artistiques antérieures au christianisme lui-même et vivantes dans les arts pré-romans et romans. Elles impliquent si bien une conception de la vie qu'elles ramenèrent Gleizes au catholicisme. (L'itinéraire est décrit par Dom Jean-Nesmy dans les Témoignages *de la Pierre qui Vire, n° XII.)*

On devine par ces seules indications, si générales qu'elles soient, l'intérêt extrême du « Cas » de Gleizes, de sa doctrine et de son art. On comprend que cette doctrine séduise beaucoup de jeunes, avides de certitudes dans le désarroi actuel. Une exposition de peintures de Gleizes à la galerie des Garets, fin avril, a précisément attiré l'attention sur l'œuvre et sur les théories dont elle procède. Tout cela est trop important et met trop directement en cause les principes mêmes de l'art sacré pour que nous ne consacrions pas le plus tôt possible à Gleizes une étude sérieuse.

Quand sera ce « plus tôt », nous nous en inquiétons un peu, car il faut beaucoup peiner pour tirer au clair une doctrine assez abstruse et démêler les quelques confusions qui l'affectent. (On en aura ici-même le sentiment.) Quant à l'œuvre, si noble, si pure qu'elle soit, elle se ressent d'un excès d'intellectualisme. Nous ne croyons pas que l'art pour être sacré doive se conceptualiser à ce point.

P.-R. R.

Voici la réponse de Gleizes aux quatre questions posées par Joseph Pichard (p. 100)

Cher Monsieur,

Il est très difficile de répondre brièvement aux questions que vous posez. Les problèmes qu'elles soulèvent sont capitaux et ce que nous appelons aujourd'hui l'œuvre d'art n'en est qu'une conséquence, au même titre que tout ce qui sort des mains de l'homme sous l'impulsion d'un état d'esprit.

Rechercher le sacré équivaut somme toute à rechercher la Voie qui de l'homme charnel conduit à Dieu par la médiation de l'Homme-Lumière, qui de l'Incarnation va à l'union mystique par la transfiguration, telle que l'a montrée au Thabor Notre Seigneur Jésus-Christ. Cette recherche ne peut aboutir qu'en nous en tenant strictement aux Écritures et en comprenant que nous n'avons qu'à nous soumettre sans discuter à la liturgie et aux sacrements que nous dispense Notre Sainte-Mère l'Eglise. Sur le plan du surnaturel, il nous faut reconnaître que l'Eglise est aussi pure qu'au premier jour ; le Royaume qui n'est pas de ce monde est, pour la seule raison que l'Eternité Divine le régente, inaltérable. Le sacré est communion, *ad majorem gloriam Dei.*

Le désarroi que l'on constate actuellement vient de la discorde entre ce qui est de ce monde et ce qui n'est pas de ce monde. L'écart est aujourd'hui tel, que tout rapprochement est devenu impossible entre eux. Tandis qu'à l'Eglise le prêtre qui officie, agit toujours comme fidèle image et ressemblance, dans la rue et les ateliers industrialisés, chez les intellectuels habiles aux subtilités verbales, on est inapte à toute action véritable, on ne regarde plus du côté du divin modèle, on subjectivise de plus en plus et l'on se décompose en poussière d'analyse, dont l'atome, résultat de la destruction et qui ne peut se dépasser qu'en se détruisant, sert encore à promettre aux badauds dévitalisés un quasi-affranchissement total du travail. En fait, le royaume de ce monde c'est l'Incarnation, le germinatif qui repose dans l'infiniment petit du germe et qui, à l'opposé de l'atome, transforme créativement la puissance en acte, image et ressemblance de l'archétype divin. En prenant au sérieux l'Incarnation l'homme retrouve aussitôt la Voie qui mène vers Dieu. Et dans tous ses actes il tend vers Celui qui est son commencement et sa fin. Ainsi du profane il passera sans effort, par nécessité, dans des régions au bout desquelles le sacré, le spirituel le plus dépouillé apparaîtra comme la conclusion normale.

C'est donc dans le rétablissement d'un état d'esprit religieux — *religare*, relier — que l'harmonie entre les deux royaumes se refera. Il s'agit d'abord pour l'homme incarné de se retrouver, de se reconnaître et de renaître d'eau et d'esprit. Le problème urgent qui se pose aujourd'hui est ici. Il ne saurait donc être question de s'adapter tant bien que mal à un état de fait politique ou économique, mais de s'interroger sur la valeur humaine et divine de cet état de fait, et d'y répondre nettement : cet état de fait est-il un progrès ou une effroyable déviation ?

Ce que je viens de vous dire répond assez à la notion que je me fais du sacré.

A votre seconde question, que puis-je dire ? Je ne vois nullement trace de sacré dans ce qu'on désigne par « art contemporain ». Des opinions subjectives, sur des spectacles ou des apparences, timides ou audacieuses, toutes produits de l'individualisme. Par conséquent n'obéissant à aucun principe traditionnel et n'ayant aucun rapport avec ce qui conditionne toute manifestation religieuse, à plus forte raison avec ce qui en est le couronnement, le sacré ; et cela n'est guère surprenant car l'artiste ne devrait être que le serviteur de l'œuvre dont les structures vivantes devraient lui être fournies par les théologiens et les métaphysiciens. L'œuvre religieuse, à tous ses degrés, ne réside pas uniquement dans l'iconographie plus ou moins sentimentalement présentée, mais, d'abord, dans les principes et les lois de « l'acte » qui les subordonne. C'est une chose qui me paraît complètement ignorée; je me souviens qu'il y a quelques années des intellectuels catholiques préconisaient un art religieux abandonné à la fantaisie de l'artiste, *o tempora ! o mores !*

L'art religieux, à tous ses plans, a eu son expression la plus exacte et la plus belle, au cours de ce qu'on a appelé le moyen âge. C'est un truisme. Or la raison en est que ces siècles, les plus splendides de l'Occident chrétien, et à tous les titres, avaient su justement HARMONISER les deux royaumes. A leur égard il y eut, disons surtout à partir de la Renaissance, une entreprise de déconsidération qui atteint aujourd'hui un degré tel qu'ils servent à désigner la pire nuit de l'esprit, de l'intellectualité et de la sociabilité. La vérité est qu'ils furent essentiellement populaires et hiérarchisés. Leur reprocher leurs faiblesses humaines et ne pas mettre en valeur leurs réussites, est enfantillage. Comme si nous étions à l'abri de toute critique et uniquement soucieux de grandes et belles œuvres ! Une église romane et une cathédrale témoignent toujours, quelque opinion qu'on porte sur ces siècles, de la valeur stimulante, spirituelle et intellectuelle de l'Eglise chrétienne et catholique sur les hommes de ces temps. Dans les productions de maintenant et dans les bavardages philosophiques, on chercherait en vain un équivalent, voire même quelque chose qui, de loin, s'apparenterait à ce qu'ils ont réalisé.

Le haut moyen âge a d'abord RÉALISÉ le religieux jusqu'au sacré, par

A. Gleizes.
« Peinture objective thématique pour la contemplation ».
1943.

« l'acte », qui *imitait la nature dans ses opérations* — Saint Thomas *dixit*, aboutissant à des symboles et à des signes. Lorsque l'apparence figurée, sensible prit, dans *l'acte à l'image et à la ressemblance*, une importance qu'on lui avait contestée jusque-là, les symboles et les signes dominèrent néanmoins. Voyez le XI et le XII[e] siècle, par exemple. Deux types parfaits d' « art sacré » les commandent : « Le Christ en gloire » et « la Vierge en gloire », qu'on commente aujourd'hui, avec une sympathie esthétique, d'ailleurs toute récente, mais dont le sens profond échappe totalement, sens éminemment objectif, actif en conséquence, et qui permet de passer de l'Incarnation, par la nature hypostatique et médiatrice de la deuxième personne de la Trinité, dans l'union indissoluble du Père et du Fils, desquels procède l'Esprit-Saint ou bien, si l'on veut, cause et effet reliés par l'amour ineffable. Ces deux expressions sacrées ont une technique principielle qui est la clé de l'art religieux, de la réalité religieuse, plutôt. Car le fond de la question est bien la résolution du problème de réalité. Avec ces œuvres le chrétien de jadis était en communion : le siècle et la Règle ne se contredisent point. Comme il n'en est plus ainsi aujourd'hui et comme la contradiction entre les deux Royaumes est totale, il n'y a rien d'étonnant à ce que « les gloires » ne soient plus intelligibles. Non seulement en tant que symboles mais plus encore en tant que forme transcendante, mouvante, située au-dessus de la figure sensible, statique, et s'unissant finalement à la circonférence enveloppante, rythme pur, divin, absolu.

Technique religieuse, sacrée, chrétienne, catholique, perdue et dont, à présent dans la débâcle des corps et des esprits, on commence à pressentir la nécessité. Technique traditionnelle, LA TRADITION étant, non une succession d'aspects se modifiant au cours des âges, mais le principe vivant lui-même qui, d'ordre divin, est éternel, c'est-à-dire en dehors des surprises de l'espace et du temps, ces deux traits de la nature humaine, qui peuvent lui demeurer fidèle ou qui peuvent se détourner de lui, comme cela est arrivé et nous a conduit où nous sommes. La tradition est donc religieuse dans le sens le plus précis du terme et aboutit presque sans effort à ce sommet lumineux qu'est l'art sacré, affirmation de l'unité divine ineffable dans la matière dépassée par de successives transcendances.

En résumé l'Eglise aujourd'hui, comme hier, comme demain, est irréprochable dans sa mission surnaturelle. Elle agit toujours saintement et continue à attirer vers Dieu les âmes fidèles. Mais son action est extrêmement réduite sur les régions du Royaume de ce Monde où les sens représentent à la lettre l'Incarnation. L'intellectualisme a fait de ces sens des agents de renseignements quand ils sont l'outillage naturel pour réaliser l'acte humain, l'œuvre qui engage l'homme tout entier, objectivement, dans la Voie du Salut. Jésus incarné fut un apprenti charpentier, un artisan avant que de commencer sa prédication. On n'y prête pas assez attention. Entre les travaux qu'il exécutait chez son père adoptif et les actes sacrés qu'il réalisera plus tard jusqu'au triomphe du Golgotha il n'y a, en définitive qu'une différence d'intensité. Jamais il n'a oublié la Voie qui mène vers son Père Céleste.

Jésus-Christ est la seconde Personne de la Trinité. Nous sommes son corps et ses membres dispersés. Le jour où nous reconnaîtrons, en fait et non seulement en paroles, son image et sa ressemblance, l'Eglise retrouvera cette harmonie entre les deux Royaumes et le problème de l'homme et de sa réalité, qui se pose un peu plus urgent chaque jour, sera résolu. La pacotille industrielle des fabriques de Saint-Sulpice ne cherchera plus à se sauver dans l'esthétique, elle cédera à une véritable technique religieuse, celle qui repose dans toutes les techniques artisanes où l'intelligence et l'amour se confondent, et qui peut s'élever jusqu'au sublime de l'art sacré, révélant non pas des accidents mais le Principe dans son intégralité.

Ce n'est pas seulement un vœu de ferveur catholique que je formule, des symptômes rassurants sont déjà visibles pour me permettre d'affirmer que nous ne sommes peut-être pas si éloignés qu'il y paraisse de cette harmonie indispensable entre les deux Royaumes. A l'atome négatif s'oppose déjà le germe positif qui soulève les montagnes et l'organisme vivant s'élance vers le Ciel.

Veuillez, cher Monsieur, croire en mes sentiments les meilleurs.

Albert Gleizes.

LE SACRE N'ENGAGE A AUCUN PRIMITIVISME

On se souvient peut-être que nous avons signalé, dans notre Cahier VII « Tendances actuelles de l'art chrétien », p. 46), « un groupe de néo-primitifs », la « Confrérie d'art de Paris », et le livre de son directeur, M. Prax. Zographos, A notre frère le peintre.

M. Zographos nous a adressé une longue note.

Il nous demande d'abord :

« Quel est, selon vous, l'art chrétien qui a satisfait pleinement aux exigences de la foi chrétienne? »

Nous répondons que la question n'a pas pour nous de sens. Nous nions qu'il y ait un « art chrétien », si l'on entend par là un art qui serait déterminé nécessairement par la vie de la foi, de telle sorte qu'en dehors de ses moyens techniques en leur matérialité, de son style, de son système iconographique, de son symbolisme ou de ses diverses tendances, l'art ne serait pas « chrétien », ou serait moins « chrétien ». Nous nions qu'à aucun de ces points de vue, il y ait jamais eu dans l'histoire depuis l'apparition du christianisme un art où la foi reconnaisse pleinement réalisées ses exigences d'expression plastique ; celles-ci sont infinies en elles-mêmes et elles sont encore infiniment variables selon les incidences des sensibilités. Précisément les termes « art chrétien », d' « art sacré », que nous sommes bien obligés d'employer, nous paraissent dangereux, parce qu'ils risquent d'être entendus en ce sens, et nous ne cessons de nous en expliquer (par exemple, 1947, n° 1-2, p. 33, le mot de Maritain, et n° 3, p. 90).

En droit, la foi n'admet pas de se lier à des régimes sociaux, politiques, économiques, à une philosophie, pas même à des formes de la piété, pas même à une liturgie déterminée, pas même à telle théologie. Elle peut encore moins canoniser une forme d'art.

En fait, dans l'histoire, il n'y a jamais eu de forme en laquelle la foi ait jamais reconnu ou puisse reconnaître aujourd'hui rétrospectivement la pleine expression des virtualités qui sont en elle. Répétons-le : ces virtualités sont infinies. On peut estimer que certaines de ces formes, ou plutôt que certaines œuvres déterminées sont plus « chrétiennes » que d'autres, et notamment que la production contemporaine ; on peut juger que le Piero della Francesca reproduit plus haut est plus « chrétien » que le Tintoret (et ce Piero est déjà pour M. Zographos une œuvre dangereusement ouverte à toutes les causes de la perdition). Il ne s'ensuit pas que, pour être plus chrétien, l'artiste dont la vocation serait apparentée à celle de Tintorett devrait se rapprocher de Piero della Francesca. Pour pratiquer un art qui mérite l'épithète de « chrétien », il n'y a pas à s'astreindre à aucune des formes que l'histoire des arts étudie.

*Les historiens qui vont voir les choses de près, au lieu de se contenter des légendes, savent qu'il est naïf de se tourner vers le passé et d'y admirer l'âge d'or d'une « chrétienté » qui n'a jamais existé (Voyez la réponse d'Etienne Gilson à l'enquête d'*Esprit*, août-septembre 1946, p. 192-196). Il est triplement erroné de chercher dans le passé l' « art chrétien » type, « satisfaisant pleinement aux exigences de la foi chrétienne » : c'est une erreur historique ; c'est stérilisant pour l'art ; et c'est injurieux pour la foi.*

Mais M. Zographos nous déclare qu'il ne pose pas la question rapportée plus haut pour que nous y répondions.

« C'est au contraire, pour donner au R. P. Régamey la réponse et voir avec lui et avec les autres religieux la possibilité de ressusciter un tel art. »

Si l'on veut bien peser les raisons que nous avons indiquées rapidement mais, nous semble-t-il, avec une netteté suffisante, on jugera si l'on peut accepter cet axiome selon lequel les arts antérieurs à fra Angelico sont seuls les arts pleinement chrétiens et il faut les « ressusciter ».

Manifestons cependant quelques distinctions qu'on doit apporter aux thèses, vraiment trop simples, de M. Zographos :

« L'art sacré, dit-il, obéit à des lois spirituelles émises par Dieu, recueillies par l'Eglise et transmises par la théologie. »

Cette affirmation est admissible en ce seul sens — à vrai dire trop ignoré de nos contemporains — que le caractère sacré de l'art procède de la vie intérieure des artistes, laquelle est une participation, une dérivation en eux de la vie du Christ et de l'Eglise. Mais il faut entendre profondément, spirituellement, ces « lois », et non pas comme des règles d'ordre proprement artistique. Nous avons dit dans le Cahier VII qu'un des aspects sympathiques de l'effort de M. Zographos était de manifester l'urgence d'une vie spirituelle authentique pour les artistes qui voulaient travailler pour l'Eglise (quoique là même des erreurs paraissent se glisser dans les conceptions, notamment au sujet de l'humidité).

« Cette obéissance hiérarchique engendre la liturgie qui s'étend depuis le service de la messe jusqu'aux arts majeurs : architecture, sculpture, peinture ».

Il faudrait tirer au clair la conception de la liturgie et de ses rapports avec les arts. Renvoyons aux travaux du Centre de pastorale liturgique qui assoupliraient sans doute cette conception et passons. Il faudrait aussi s'expliquer sur la distinction entre les arts majeurs et mineurs (que nie un disciple de M. Zographos, M. Dionnet). Passons.

« L'art sacré a pour mission d'initier aux mystères de la foi en expliquant par l'image le catéchisme que le prêtre fait aux fidèles ».

C'est limiter excessivement son rôle. Il doit aussi, comme la musique, créer une ambiance. Passons.

« La perfection spirituelle d'un art liturgique engendre des moyens techniques aptes à la servir ». (*Si l'on veut, pourvu qu'on ne les mette pas en canons et en recettes*). « De cet ensemble spirituel et matériel l'art profane puise ses directives et s'étend dans toutes les activités manuelles de l'homme ». *Il y aurait ici énormément à dire. Nous ren-*

voyons les curieux à la critique que le P. Duployé (« Préface pour un congrès », dans « La Maison-Dieu », n° 10) fait de l'attitude de Dom Vonier. Disons d'un mot qu'une certaine conception « sacrale » et un certain paternalisme théocratique dans les réalités humaines constituent un état de choses contingent du passé, définitivement révolu. Le sens théologique ne souhaite nullement qu'on y revienne. Et dans le cas de l'art, on ne doit pas du tout rêver d'un « art profane » « puisant ses directives » dans un « art sacré ». (Quoique, sans aucun doute, l'application au service du culte et la recherche du sacré devraient élever, purifier les arts, leur rendre aussi le sens de la communion avec le public. Mais c'est une autre histoire).

Maintenant laissons tout simplement M. Zographos développer ses idées. Espérons qu'elles paraîtront plus claires à quelques-uns de nos lecteurs qu'à nous-mêmes.

De ce qui précède il résulte que l'Art est une des expressions de l'esprit. Lorsqu'il n'est pas cela, il sert de mise en valeur *du moi*. Au service de l'esprit nous adorons ce que l'œuvre représente; au service du moi nous admirons l'œuvre.

Dans l'adoration, il y a approbation des fins et à cause de cela, par indulgence, approbation des moyens.

L'indice que cet art est authentique, nous le reconnaissons par le fait que la collectivité à laquelle il appartient reste indifférente à l'esthétique. Si une collectivité est parvenue à ne plus se préoccuper d'esthétique, c'est qu'elle a atteint un niveau d'unité telle, que toute expression dans son art ou sa pensée est devenue, comme le parfum que la fleur répand alentour malgré elle.

De telles collectivités il y en eut dans l'antiquité et au cours du christianisme. Nous savons qu'elles ne se sont pas préoccupées d'esthétique par le fait que leur art est anonyme.

Dans l'admiration, il y a contestation des moyens et des fins. C'est-à-dire que pour admirer il faut apprécier, et par là même juger l'œuvre en tant qu'apports : moyens et fins d'un individu. On admire une œuvre parce qu'on l'a choisie parmi plusieurs que l'on rejette. On admet dans cette œuvre les sentiments particuliers du peintre dans lesquels les nôtres se reconnaissent, ou les moyens professionnels du peintre que nous préférons à ceux d'un autre.

De la possibilité de ce choix naît la critique, qui comme son nom l'indique signifie : *contester* Si l'on peut contester une chose il est certain qu'elle manque de persuation. La fin suprême de l'Art étant de persuader au spirituel, plus il y a de « critique », moins l'art remplit sa fonction. Moyens et fins sont confondus, et la contestation porte sur les deux, jouant pour cela, non entre deux collectivités ou deux civilisations, mais sur chacun des individus qui les composent et même sur chacune de leurs œuvres.

Lorsque la critique est parvenue à cet échelon, on peut en conclure que la société est dispersée à l'extrême.

La révolution plastique depuis un siècle, provoquée par une longue absence de l'Esprit Saint est une recherche des moyens et des fins qui comme nous venons de le voir, ne peuvent être fondés qu'au service de Dieu. L'art contemporain décapité de Dieu est parti d'abord à la recherche des moyens : à la dissociation de la lumière par l'impressionisme, suivi de la dissociation de la forme par le cubisme. Mais la puissance des « rêves » contenue depuis tant de siècles, ne pouvant s'exprimer librement par ces recherches techniques sur la lumière et la forme, le peintre contemporain les a dirigées tête basse dans le surréalisme, espérant trouver là une eau vive pour étancher sa soif.

Libéré de toute contrainte spirituelle ou morale, le surréalisme est la troisième phase de l'expérience contemporaine : celle de la dissociation de l'Esprit. Une quatrième a suivi et c'est l'art non figuratif qui prouve l'impossibilité d'un art complet et authentique partant de l'Athéisme. D'autres suivent, portant comme noms : existentialisme, dolorisme, sovarisme, etc... tout autant de degrés qui nous conduisent au désespoir accepté, faute de Dieu.

C'est pourquoi lorsque le R. P. Régamey, ou d'autres religieux veulent juger en artistes, nous leurs refusons cette qualité, comme nous la refusons à tous ceux, religieux ou autres qui devant le monde contemporain se placent en esthètes et non en hommes. Qu'ils jugent notre temps, qu'ils classent par ordre de valeur ses révolutions matérielles, morales et spirituelles, et s'ils trouvent là, des indices d'une véritable **Renaissance** sociale dans l'esprit chrétien, qu'ils se préoccupent alors, non d'un art sacré mais des facteurs qui le conditionnement, c'est à dire une liturgie obéissant à une théologie, émise et approuvée par l'Eglise.

Pour nous, en attendant cet événement nous nous sommes réfugiés sous l'arbre de vie planté par le Christ et dont les fruits généreux portent les noms : Art Byzantin, Art Roman, et art de Saint François. De sève unique, ils sont identiques dans leur structure et dans leur esprit.

Il nous est pénible d'être obligés de contredire des autorités telles que le R. P. Régamey ou M. Jacques Maritain, mais cette structure est le *métier chrétien*. Il nous place en dehors des « analyses » contemporaines et fait de nous des apprentis complets, car nous ne pouvons apprendre le métier, sans nous conformer à l'esprit qui l'a suscité. Ce n'est là qu'un travail de réadaptation à des mesures humaines trahies depuis six siècles.

L'œuvre qui reste à réaliser ne dépend pas de nous. Elle relève d'une liturgie retrouvée et du retour des communautés religieuses à la pratique des métiers manuels.

Nous, nous n'ambitionons qu'une seule chose, susciter parmi les Ordres religieux, des hommes capables d'accomplir ces réformes, et préparer ainsi les cadres d'où naîtra le quatrième et le plus beau fruit du christianisme.

PRAX ZOGRAPHAS

De M. Dionnet nous avions reçu une profession de foi en dix points où nous lisions : « Qu'il existe des formes d'art chrétiennes et des formes d'art non chrétiennes ». Lui, il admet le Quattrocento et ce n'est pas de six siècles, mais seulement de « quatre siècles d'erreurs » que nous devons nous dépouiller, « depuis la Renaissance du paganisme ». L'humanisme dévôt est « incompatible avec l'art chrétien ». Les maîtres modernes sont « des génies de l'orgueil issus de l'individualisme ».

On reconnaît l'arbre à ses fruits. Les œuvres que nous avons eu l'occasion de voir de M. Dionnet (décoration d'une chapelle rue Erlanger) et d'un autre disciple de M. Zographos, M. Jeay, nous ont paru laborieuses comme un exercice écrit dans une langue étrangère (qui pis est une langue morte), et chez le second, il nous a semblé que des dons certains étaient bridés.

Evidemment ces artistes méritent infiniment de respect par leur sérieux, leur sincérité et par leur effort pour réagir contre les excès de sensualité, de vanité, contre l'anarchie artistique, qui « transforme la maison de Dieu en tour de Babel », mais leur système est tellement étroit et il est vicié dans le principe par de telles confusions qu'on ne peut pas plus en attendre le retour au sacré vivant, jaillissant de source, que l'on ne pouvait l'attendre des Nazaréens, des Pré-Raphaélites ou de Beuron.

P.-R. R.

LA POESIE ET LE SACRE

En art comme ailleurs, la notion du sacré s'identifie à celle de religion. Mais ici l'un et l'autre terme se dégagent de leur signification objective et en quelque sorte utilitaire — je veux dire que cette signification ne se limite pas à l'*objet* sacré et au *sujet* religieux, que l'indice caractéristique est plus secret.

Puisque l'art dont je m'occupe est la Poésie, notons tout de suite que le langage dont elle est tributaire révèle une opération analogue : les mots du poème se libèrent des servitudes qui les vouent à dire telle chose précise et ils appellent une réalité plus profonde.

Tâchons donc de déceler l'indice secret des mots *sacré* et *religion* en art ; et d'abord la signification que je prête au second terme nous aidera à mieux appréhender le premier.

Je m'en tiens à l'étymologie : *religare, relier* (1). Et je distingue entre l'art de rupture et l'art de liaison. Sur quoi repose cette distinction ? Sur une argumentation que je ne ferai pas de difficulté à reconnaître pour un peu systématique, mais qui offre l'avantage de clarifier mes idées. Voici :

Les philosophes considèrent l'art comme une *valeur*. Autrement dit, il comble un manque. Ce manque, serait-il arbitraire, de la part d'un chrétien, d'en chercher l'origine dans la consommation du Fruit de connaissance ?

Le Fruit fatal a donné à l'homme la conscience ; il l'a séparé du reste de la création ; celle-ci, littéralement,

(1) Cette étymologie est contestée par les philologues, qui lui préfèrent en général : « relegere », *relire* (qui met l'accent sur l'esprit traditionnel de la religion). Quant à la nature des choses, l'étymologie à laquelle se réfère notre collaborateur est plus profonde, et les grands docteurs chrétiens, notamment saint Thomas, s'y complaisent. (N.D.L.R.)

Gino Séverini. Decoration de l'abside de Notre-Dame du Valentin, Lausanne.

ne fut plus *comprise* par lui. Il s'efforça, dès lors, de combler ce hiatus au moyen de l'art. Le schisme avait été provoqué par une prétention démiurgique. Le pouvoir démiurgique subsistait après la Faute.

Désormais il ne s'agit plus que de savoir comment s'exercera ce pouvoir : si, reniant la création divine, continuant d'attenter contre elle, il aggravera la rupture initiale et trompera le vide par une création qui aura valeur de refus ; ou si, recherchant le contact perdu avec l'œuvre divine, il se consacrera au déchiffrement de celle-ci et transformera sa recréation en louange.

Ainsi le caractère religieux d'un art me paraît-il résider dans la liaison qu'il assure ; mieux encore, dans la réconciliation qu'il manifeste entre l'homme et ce qui existe en dehors de l'homme : tout, et finalement Dieu.

La notion du sacré découle de ce qui précède. Elle implique destination de l'art à Dieu — et non plus au démiurge lui-même, derrière qui, comme au Paradis terrestre, le diable en personne revendique !

Or, c'est bien la destination de l'objet — et donc le style qu'il acquiert du coup — qui le sacre et non pas sa nature. Mais il peut y avoir erreur de destination ! Comment ? Quand la nature de l'objet semble garantir automatiquement la liaison entre l'homme et Dieu, entre la Création de celui-ci et la re-création de celui-là. Il y a erreur parce qu'il y a absence de l'une des données, ou profanation — fût-elle involontaire — de l'autre ; parce que la re-création humaine n'existe pas — et c'est un problème d'art en soi, — ou parce que la Création divine est mal interprétée — et c'est un problème de rigueur spirituelle. Drame de « l'art » saint-sulpicien ; drame de la religiosité théâtrale.

Le lyrisme n'est pas mieux épargné que la plastique. Les propositions formulées ci-dessus valent singulièrement pour la Poésie. Il faudrait une étude spéciale, nourrie d'exemples, pour suggérer à quel moment la Parole remplit un office sacré — alors même qu'elle exploite un thème profane — et à quel moment, au contraire, elle « profane » ce qu'elle nomme — alors même que le thème est religieux. Du moins, sur ce dernier chef saisirai-je l'occasion d'une mise au point :

Esthétiquement, l'inspiration catholique n'a pas à figurer un canton spécial de la littérature en général et de la Poésie en particulier. Les problèmes qu'elle pose n'intéressent pas la forme. Je veux dire que l'inspiration catholique n'est pas liée à une forme plutôt qu'à une autre.

Sans doute, dans la mesure où l'opinion catholique moyenne, en France, demeure fidèle à des normes de pensée et de sentiment traditionnalistes, voit-on les écrivains et notamment les poètes qui reflètent cette opinion et qui trouvent audience auprès d'elle, user volontiers des modes classiques d'expression.

Il n'en est pas moins frappant que ceux des écrivains et des poètes catholiques qui ont une existence littéraire hors de la communauté confessionnelle — voire qui sont ignorés ou suspectés ou incompromis par celle-ci ! — illustrent, au même titre que leurs confrères des autres obédiences, les disciplines — ou les indisciplines ! — formelles les plus diverses.

Faut-il nommer Paul Claudel, le plus grand poète catholique et de surcroît probablement le plus grand poète tout court de qui la France puisse s'honorer ? La tardive consécration académique qu'il reçoit ce jour même où j'écris, ne comble pas la rupture avec le classicisme que son œuvre consomme. M. François Mauriac, qui l'accueille sous la Coupole, se prévaut d'une admiration déjà ancienne. Cette admiration ne dépassait pas, jadis et naguère, des cercles fort étroits — et ce n'étaient pas forcément des cercles catholiques ! Ces derniers se sont ouverts à Claudel relativement tard. Encore, l'opinion moyenne dont je parlais plus haut l'accepte-t-elle avec plus de confiance — sous la garantie de commentaires ecclésiastiques ! — que de véritable adhésion. Et pourtant Paul Claudel est le poète catholique type, celui de qui le *logos* se réfère totalement au sacré.

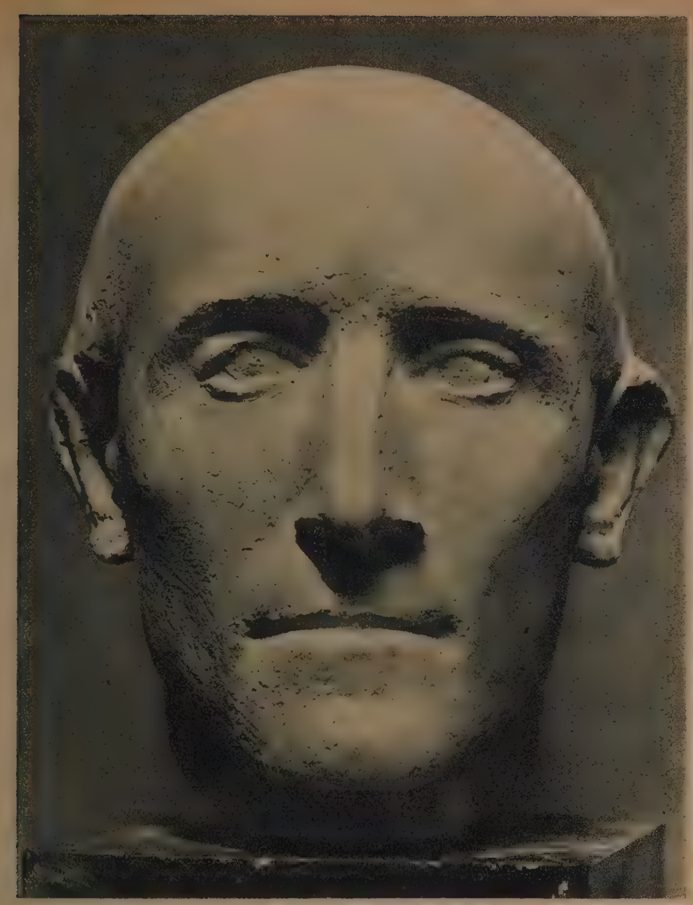
La Poésie catholique exige d'être premièrement de la Poésie ! Cette apparente lapalissade motiverait en réalité un débat fondamental. Car nombre de porte-lyres religieuses se laissent prendre à la facilité des bonnes intentions. Ils confondent la sincérité de l'art avec celle de l'émotion. Ils demeurent esclaves d'un langage — fût-ce celui du dogme — certes chargé de signification, mais non pas poétique *a priori*, ce qu'ils s'imaginent. Ils ne recréent pas ce langage. Pourtant, ils ne sont pas plus poètes — et poètes sacrés ! — que sainte Thérèse de Lisieux s'essayant à traduire ses élans mystiques dans les exécrables « poésies » que l'on sait.

En définitive, le sacré en Poésie ne dépend ni du sujet ni de la forme. Il dépend de l'accent : accent de gravité, comme on dit centre de gravité, qui n'exclut pas la légèreté, mais qui confère aux mots, aux images et au rythme la vibration par quoi l'on a révélation d'une Présence secrète.

Luc Estang.

Tympan de Charlieu.

Photo Archives Photographiques.



Marcel Gimond. **Portrait d'homme.**
Quand l'art est souverain, qu'il atteint une certaine plénitude, il prend un caractère sacré, quel qu'en soit l'objet.

PREMIÈRES CONCLUSIONS

Il nous semble que les principales lignes dans lesquelles la réflexion doit se développer se dégagent assez bien de l'article de Joseph Pichard et des premières réponses.

Les « quatre voies » vers le sacré et les diverses préoccupations que l'on peut récapituler par la simple lecture des sommaires en petites capitales précédant les réponses permettent de reconnaître le domaine de nos recherches.

Tout le monde agréera sans doute les deux sens dans lesquels on peut prendre l'expression d' « art sacré », soit que l'on entende par là l'art au service du culte, soit que l'on veuille désigner un certain caractère qui peut se trouver aussi bien dans des œuvres dont ni la destination ni le sujet ne prétendent à être religieux. (Florisoone). Il va sans dire que ce caractère devrait se trouver éminemment dans les œuvres liturgiques. Mais, pour sûr, on discutera à l'infini sur ce caractère. C'est précisément lui qui fait l'objet du débat.

On devrait s'entendre aussi sur ceci qui nous paraît capital et l'évidence même : le sacré ne s'obtiendra point par l'application de recettes, de formules, quelques vénérables qu'elles soient, C'est la tentation spécifique dans l'ordre du sacré que de recourir à de tels procédés. Ne nous étonnons donc pas que d'excellents esprits et des artistes de valeur y succombent.

Le sacré, pour être vivant et chrétien, doit être

dans l'œuvre l'effet spontané, à certains égards involontaire, d'une âme pénétrée d'humilité, de foi et d'amour (Frank Elgar), il doit marquer une œuvre nourrie de la sève artistique la plus vive de l'époque et qui en même temps se soucie de servir le peuple fidèle. Ces trois conditions; expression d'une âme authentiquement évangélique, participation directe à la vie de l'art actuel, communion avec le peuple fidèle, sont les grandes conditions d'un art sacré qui soit chrétien. Il faut sans doute en étudier les interférences dans le processus créateur. C'est là, et sur des exemples concrets, que l'on doit le mieux se rendre compte des possibilités, des difficultés, que l'on pourra voir comment ces trois conditions ne sont pas incompatibles, mais risquent terriblement de l'être.

Il ne faut faire abstraction d'aucune d'elles.

L'art sacré est un art doublement « engagé » comme on dit aujourd'hui : l'artiste y doit mettre tout son être, et son œuvre doit servir de langage sincère à ses frères. Double « engagement » commandé par un accord commun de l'artiste et du peuple fidèle dans la vérité surnaturelle, dans la vie de la foi, dans le Cœur de Dieu. La solution est à trouver très profondément dans la vie surnaturelle. Elle ne sera fournie par aucune formule.

Parce que l'art sacré est le plus « engagé », Léon Degand nous demandait récemment, dans les « Lettres françaises » (11 avril 1947) « Existe-t-il une doctrine esthétique de l'Eglise ?... Est-il d'ailleurs opportun que l'Eglise donne une ligne esthétique ?

Nous lui répondons : Il n'en existe pas. Il n'y en a jamais eu. Il serait inopportun qu'il y en eût une. Il n'est même pas concevable qu'il en existe jamais une. Car c'est l'universalité même de l'Eglise qui est en cause là : que l'Eglise soit universelle, cela veut dire qu'elle baptise et suscite et exalte tout l'homme, tout de l'homme, qu'elle est ouverte d'avance à tout ce qu'elle devra quelque jour « instaurer dans le Christ »; elle ne va pas contraindre l'homme à des moyens d'expression qui l'entraveraient. C'est aussi le sens de la Tradition qui est en cause, car la Tradition refuse de se laisser réduire à l'une ou l'autre des traditions humaines où elle s'est concrétisée tant bien que mal, et, principe de vie, elle refuse de se laisser scléroser. C'est, plus profondément, la transcendance de la foi qui est en cause : la foi ne se satisfera d'aucun de ses moyens comme s'ils lui étaient adéquats.

Dès lors, l'art sacré tombe-t-il nécessairement dans l'anarchie, est-il nécessairement abandonné aux fantaisies des différents tempéraments artistiques?

On a vu que ce danger impressionne certains à ce point qu'ils recourent à des disciplines plastiques rigoureuses et systématisées ou à des procédés techniques qui mortifient la sensibilité. Il va falloir étudier avec soin le profit que peuvent recevoir les artistes, non sans doute de ces procédés trop archaïques et restrictifs, mais de ces disciplines. Néanmoins, il nous paraît évident qu'elles ne conféreront elles-mêmes ni le caractère sacré, ni la valeur artistique. L'œuvre de Gleizes en est une preuve saisissante, cette œuvre inégale, où les réussites sont à la mesure de la sensibilité plutôt que de la fidélité au système. Il serait grave de prétendre sortir du désordre en recourant à un ordre trop formel.

Le secret de l'art sacré ne peut être que dans la vie elle-même : dans la vie artistique la plus authentique, la plus actuelle, dans la vie religieuse des âmes la plus profonde, la plus fidèle au Christ, et la rencontre entre cette vie de l'art et cette vie de la foi se fera le plus efficacement dans l'accomplissement des tâches concrètes, au service du culte, en humble communion avec le peuple des croyants.

Grange du XIIIe siècle, Ferme de Buisseaux, par Mormant. (S.-et-M.).

Exposition de Bordeaux. Rouault (**Intimité religieuse** et trois estampes originales du **Miserere**) isolé en centre de panneau. *A gauche*, **Ecce homo** de Lambert-Rucki, **Descente de Croix** d'Osterlind. *A droite*, **Christ glorieux** d'Yves Alix. — Tables pour des photographies d'architecture.

CHRONIQUES

EXPOSITIONS

PARIS ET BORDEAUX

A bien des égards la présente chronique pourrait, devrait prendre place dans le corps même de ce numéro. Après la réflexion de nos collaborateurs et correspondants, elle apporte le témoignage de faits et d'œuvres sur la recherche du sacré, parfois son absence, là où elle devrait être, ses déviations, certaines de ses conditions concrètes.

Il nous faut d'abord revenir sur les faits que nous avons rapidement rapportés dans notre dernier numéro.

LES FAITS

Deux expositions d'art religieux ont été en même temps organisées en France dans les derniers mois de 1946 et les premiers de 1947. L'une, destinée aux pays de l'Amérique du Sud, a été présentée d'abord, en mars et avril, à Paris, au Musée Galliera, l'autre a eu lieu au Musée de Bordeaux.

A la préparation de l'une et de l'autre j'ai participé. La première devait être, à tous égards, plus importante que la seconde, et lorsqu'un artiste ne disposait que d'une seule œuvre, je donnais la préférence à Paris sur Bordeaux. Il est significatif qu'on n'aurait sans doute pas pu organiser ensemble il y a vingt ans, deux expositions d'art religieux moderne, sélectionnées avec rigueur et dont la moindre devait présenter plus de cent pièces. Il n'est pas moins significatif qu'une certaine concurrence existe encore entre deux manifestations de ce genre. Décidément, les réalisations de valeur, en France même,

sont encore peu nombreuses. C'est dans un cercle encore trop restreint que nous continuons à nous mouvoir. On ne pourra sérieusement parler d'une renaissance des arts religieux que quand nous aurons un certain embarras du choix.

L'une et l'autre exposition devait être faite par invitations. C'est le seul moyen d'éviter ce disparate et cet encombrement de choses médiocres qui sont habituels dans les expositions d'art religieux moderne. Pour Paris, un petit comité s'était réuni dès juillet, composé de Maurice Brillant, de M. Charles Pichon et de moi-même. Pour Bordeaux, le choix fut assuré par Joseph Pichard et moi.

Par malheur, tandis que Brillant et moi concevions l'exposition de Paris comme une sélection d'œuvres de tendances diverses, mais de qualité certaine et que nous savions ce que cela voulait dire, M. Charles Pichon était pris entre cette même intention et quelques réalités fâcheuses, parmi lesquelles nous devons en noter trois, pour tirer la morale de l'histoire. D'abord son manque de discernement personnel; lorsque son exposition eut dévié comme nous allons dire, il écrivit (dans « Arts » du 11 avril) qu'il exposait à Galliera « des œuvres aussi bonnes que possible »; il me reprocha de prétendre avoir quelques *certitudes* et le fait qu'il en était lui-même dépourvu lui parut un titre à arborer pour recommander ses entreprises en faveur de l'art sacré dans les deux hémisphères. Puis son désir de contenter tout le monde et particulièrement les gens en place, son goût pour les impressionnants patronages, son art de miser sur tous les tableaux, visant au succès auprès du grand nombre et des officiels, tout en prétendant encore et se montrer « à la page » et réunir des œuvres des artistes les plus vivants, les plus difficiles d'aujourd'hui. Enfin les entreprises de son commanditaire, un certain M. Chayrou. Ce qui intéressait évidemment celui-ci, c'était de faire des affaires en exportant en grand, en Amérique, de la bondieuserie, tout comme il en avait fait naguère en dirigeant le Moulin de la Galette; l'exposition de Paris était pour lui la répétition générale de celle qu'il comptait promener de capitale en capitale dans l'Amérique latine avec les subventions et l'appui des services culturels des Affaires étrangères et des ambassades, afin de s'ouvrir le marché. Ni Brillant ni moi, bien entendu, ne comprîmes la manœuvre, tout heureux que nous étions de contribuer à faire rayonner à l'étranger l'art religieux français authentique et de voir l'argent se mettre au service de cette belle tâche.

Il est difficile de croire que M. Charles Pichon ne se rendit pas compte de la chose dès le début, mais si l'on veut bien entrer dans la psychologie des deux partenaires cela ne porte pas plus atteinte à son honneur qu'à celui de l'autre. Un homme d'affaires ne connaît que la morale des affaires elles-mêmes, et pour lui, il n'y a aucune immoralité à vendre, selon les lois de l'honnêteté commerciale, des œuvres que l'on ne traite de « malhonnêtes » qu'analogiquement dans l'ordre artistique. Quant à un éclectique incertain, il se croit digne des plus grands éloges, du moment qu'il fait valoir des bonnes volontés; il ne se rend pas compte qu'elles n'aboutissent pas à des œuvres valables, et s'il doit participer aux bénéfices de l'entreprise, il juge que c'est une juste rémunération de ses peines, ne se rendant pas compte que son commanditaire l'entraîne dans des affaires artistiquement odieuses. La morale de l'histoire, je l'ai tirée dans *Témoignage chrétien* du 4 avril, et c'est qu'un certain esprit bien pensant gâte tout, nécessairement glisse, — par facilité, par goût du succès, au fond, par inconscience, — du côté de l'argent.

Quoi qu'il en soit, je ne fus pas mis au courant de certaines choses dont il eût été juste que l'on m'informât. M. Pichon donna à l'exposition le titre : « Vingt-cinq ans d'art sacré français » et le sous-titre « Deuxième exposition d'art religieux contemporain ». Si je les avais connus je me serais vivement élevé contre eux. Le terme d' « art sacré » doit être réservé, on l'a vu plus haut, soit à des objets de culte, soit à des œuvres marquées d'un caractère vraiment sacré, et nous en admettions qui se recommandaient de leur qualité artistique mais n'offraient pas ce caractère ou n'avaient pas cette destination ; surtout, le titre indiquait une large vue d'ensemble, qui n'était ni dans l'intention de Maurice Brillant

Exposition de Bordeaux. Maurice Denis, parmi des artistes qui lui sont apparentés (On reconnaît le célèbre **Mystère Catholique**. 1890 *De part et d'autre* Stations de chemin de croix de Paul Bony et deux peintures de Jean Bernard. — *A gauche* Maquette de la décoration de l'église Saint-Dominique par Maurice Rocher. Aménagement d'église par Jacques Bony. — *A droite* Peinture de Mlle Azénor et **Maternité** d'Iché. On reconnait aussi une **Vierge** d'Csouf et la **Jeanne d'Arc** d'Iché.

Exposition de Bordeaux. *Sur le mur* une station de Chemin de Croix de Kaeppelin avec de part et d'autre deux peintures de Jean Couty au-dessus un carton de tapisserie de Jean Olin et au-dessous une gouache de P. Peugniez. *A gauche*, **Annonciation** d'Adeline Hébert-Stevens *Au-delà de la vitrine de chasubles* (Bénédictines de Vanves et P. Couturier) commence la Section Bordelaise. Dans la vitrine centrale, orfèvrerie de Puiforcat, Solesmes, Henri Sjoberg, **Baiser de paix** et médailles de F. Py, céramiques.

ni dans la mienne. Quant au sous-titre, il signifiait, renseignements pris, que l'on se référait à une exposition dont M. Chayrou avait été déjà le commanditaire ; elle avait eu lieu à l'Hôtel de Rohan en 1932 ou 1933 et avait été une foire infâme. A mon insu, une large propagande était faite auprès des artistes, bons et mauvais, pour les faire exposer, des notes étaient envoyées en ce sens aux *Semaines Religieuses*, M. Chayrou faisait d'énormes dépenses de secrétariat qui auraient indiqué, si je les avais connues, une entreprise commerciale largement montée pour d'énormes bénéfices. Or actuellement, le nombre des articles religieux, qui permettent un commerce d'une qualité artistique certaine est malheureusement infime.

J'ai raconté dans *Arts* du 28 mars, par quelles circonstances je fus amené à me séparer de M. Pichon à la mi-février, sans néanmoins faire crouler son entreprise, comme j'ai vu plus tard que j'aurais dû le faire. On pouvait encore espérer que l'exposition serait bonne, grâce à la présence de Brillant ainsi que d'un autre critique et d'un artiste que je croyais à même d'exercer leur contrôle.

Par malheur, les divers causes que j'ai dites jouèrent trop fortement. Non pas assez pour que la majorité des œuvres y fût mauvaise. Au contraire, je persiste à penser ce que j'ai écrit dans l'article d'« Arts » auquel je viens de me référer, qu'à y bien regarder, l'exposition comportait quelque trois cinquièmes d'œuvres mieux qu'honorables. Jacques Lassaigne a même pu protester contre la véhémence des critiques qui furent adressées à l'exposition, comme contre une injustice. Mais plusieurs artistes importants s'étaient abstenus, parce que l'exposition leur était suspecte ; il y avait un bon cinquième d'œuvres détestables ; la présentation était faite d'une façon stupide et, même après quelques supres-

sions et amendements, elle demeura « cacophonique ». Ces défauts prenaient une importance significative assez scandaleuse quand on savait à quoi ils tenaient, quand on se rendait compte qu'on avait gâché une œuvre qui eût pu être excellente. Ils éveillaient les pires craintes au sujet des entreprises des organisateurs en Amérique. Ils entachaient une exposition dite « d'art sacré », à une époque où de toutes parts, et surtout parmi les incroyants, les exigences d'une pureté de l'art religieux se font bien plus fortes que naguère. Ces différentes raisons agissant, la presse fut extrêmement sévère pour l'exposition de Galliera.

Mme Moutard-Uldry, particulièrement, ouvrit dans *Arts* une campagne pour empêcher l'exposition en Amérique. Au moment où nous écrivons (1er mai, car tels sont, hélas ! notre retard et les délais d'impression) il semble que la situation soit celle-ci : de nombreux artistes de valeur ont retiré leurs œuvres, M. Chayrou les a remplacées par des plus mauvaises que celles qu'il avait déjà aucueillies et il a fait appel à des marchands ; M. Charles Pichon continue à se solidariser avec lui.

Au Musée de Bordeaux, nous eûmes des œuvres de quelques artistes qui n'ont pas voulu exposer à Galliera. Ainsi Léon Zack et Manessier, représenté par un grand chef-d'œuvre, le *Salve Regina*. Rouault nous confia une œuvre très importante, l' « Intimité religieuse », où il s'épanouit dans un amour de Notre Seigneur plein de sérénité, et trois grandes gravures tragiques. Nous avons beaucoup soigné la présentation, dans une salle ingrate, d'une hauteur démesurée, alors que les œuvres à exposer étaient presque toutes de petit format, sur des murs d'une vilaine couleur jaune et rayés de tringles horizontales. Nous avons groupé sur un mur les œuvres de Maurice Denis, de Desvallières et des artistes qui leur sont plus ou moins apparentés, et sur le mur d'en face celles qui représentent les renouvellements plus actuels, autour de trois centres : Rouault, Manessier et Albert Gleizes. Tandis que nous avons disposé les œuvres de Denis et de Desvallières parmi celles de leurs émules, nous avons ménagé des vides aussi grands que possible autour de Rouault et de Manessier, afin de respecter leur solitude et de la manifester.

Cet ensemble était une section d'une exposition qui en comportait trois, les deux autres étant un choix d'œuvres anciennes conservées à Bordeaux ou dans les environs, et une section régionale.

L'étonnement des prêtres du Congrès de l'Union des Œuvres et du public bordelais devant Zack, Manessier et même Rouault, nous a fait sentir une fois de plus quel chemin reste à parcourir et combien de préjugés s'interposent entre l'art et le public. A Bordeaux comme en bien des villes, l'impressionnisme fait figure de nouveauté. C'est une cause perpétuelle d'étonnement que de constater que le même public qui ne reconnaît pas l'harmonie souveraine de Rouault ou de Manessier accueille des choses agressives, discordantes. (Il y en avait quelques-unes, nécessairement, dans la section régionale.) Néanmoins, il est certain que notre section a fait beaucoup réfléchir, a obligé à considérer avec sérieux un art qui ne paraît plus si ridicule et même a ouvert bien des yeux. Le conservateur du musée, M. Jean-Gabriel Lemoine, a montré beaucoup de courage et d'intelligence, et c'est une vive joie de voir avec quelle générosité et quel juste sens des choses de l'art, des hommes comme le président des Amis de l'Art, M. Gay, des critiques comme M. Michot, travaillent avec lui à l'initiation artistique de leurs compatriotes. Le succès a été grandissant, et quand l'exposition ferma, elle avait reçu 6.000 visiteurs, chiffre qui n'avait pas encore été atteint par les expositions du musée de Bordeaux.

LA SITUATION ACTUELLE DE L'ART SACRÉ

Il faut maintenant dégager de cet ensemble de faits quelques leçons.

Nous sommes à un moment fort grave pour les arts sacrés. Une étape nouvelle de leur développement s'est ouverte avec la dernière guerre. Entre 1920 et 1940, il fallait combattre le vieux « Saint-Sulpice » ; maintenant, c'est le nouveau (cf. *Cahier*, IX, p. 9, 11 26). Il fallait faire admettre un art religieux moderne ; cet art a droit de cité. On n'avait pas encore un grand nombre de réalisations à recommander et l'on encourageait toutes les bonnes volontés ; le moment est venu de faire le bilan de ces efforts confus ; il faut dégager ce qui a valeur permanente de ce qui n'est pas digne de durer, et l'on doit désormais exiger rigoureusement la *qualité* en ce domaine où l'on s'est trop longtemps contenté des intentions.

Le glissement qui s'est fait dans l'organisation de l'exposition de Galliera est grave parce qu'il atteste une parfaite inconscience de ce changement de climat. On était parti de telle sorte que cette exposition aurait dû être *pure*, et l'on est retombé dans la facilité, la médiocrité, la confusion qui étaient sans doute inévitables entre les deux dernières guerres (1).

Une autre inconscience s'est ajoutée à celle-là. On ne s'est pas rendu compte du fait qu'aujourd'hui on doit s'efforcer de répondre autant qu'on peut aux exigences des élites authentiques, qui s'opposent de plus en plus aux goûts des pseudo-élites conformistes, bien-pensantes, et du public moyen. Par exemple les meilleurs aujourd'hui vomissent la sentimentalité, alors qu'elle règne dans l'art religieux courant. A Galliera, on a exposé certaines œuvres gâtées ainsi de sentimentalité ; les plus choquantes sont sans doute de grandes photographies, fixant les attitudes, les mines d'un prêtre à divers moments de la messe, images qui sont belles au point de vue de la technique photographique, mais si intolérables que René-Jean les a bien qualifiées de « cabotinage de l'hostie ».

Ce que nous notons de la sentimentalité vaut pour d'autres caractères. A tous égards un fossé se creuse entre une minorité de plus en plus exigeante de pureté et un vaste public dont le goût frelaté prend toutes sortes de formes qui se croient originales, modernes. Le devoir de quiconque a une responsabilité dans le choix des moyens d'expression est de sevrer cette masse de ce qui lui plaît si fâcheusement, de se limiter à des œuvres pures. Si tous ceux qui jouissent de quelque autorité agissent ainsi, quelque progrès peut-être espéré. D'autant plus que de toutes parts, les efforts des trente dernières années, quelque mêlés qu'ils aient été, commencent à porter leurs fruits. Précisément, du reste, parce que les effets s'en font sentir, on voit aussi se durcir les positions fâcheuses. Le vague conformisme à prétentions modernes auquel sacrifient le plus grand nombre des artistes et auquel se convertissent les marchands, règne partout dans les milieux ecclésiastiques. Les artistes et les marchands sont sûrs du succès si, au lieu de donner de la bondieuserie vieille manière, ils font, comme on dit : « un effort de renouvellement », ils affichent des prétentions et adoptent quelques procédés qui vulgarisent la manière de certains artistes créateurs. Nous avons vu justement l'exposition de Galliera s'ouvrir à des productions commerciales de cet ordre.

(1) Alors que l'on n'avait pas assez de place pour exposer les bonnes choses elles-mêmes, n'a-t-on pas poussé l'inconscience jusqu'à remplacer au dernier moment, par des choses presque toutes mauvaises, les œuvres sur lesquelles on comptait et que des artistes, se ravisant, n'avaient pas envoyées ?

Exposition de Bordeaux. *Sur le mur,* le **Salve Regina** de Manessier : *à gauche,* Le Chevallier et Léon Zack ; *à droite,* Suzanne Tourte (**Tête d'ange**) et **Anges** de L. Zack, un petit tableau de M. Szwarc. *Au-delà de la vitrine de chasubles* (moine anonyme, P. Couturier), Section régionale.

Il ne faut pas confondre deux formes d'art qui paraissent à un regard peu averti se ressembler jusqu'à s'identifier, et qui, au fond, s'opposent (malgré les très nombreux cas mixtes où elles se rencontrent). Nous pensons d'une part à cette vulgarisation commerciale de formes dites « modernes », d'autre part à l'exploitation par des artistes vivants d'un acquis de principes, de moyens techniques, de formes qui ont fait leurs preuves. Nous avons rencontré déjà cette distinction lorsque nous avons commencé à expliquer ce qu'est *l'académisme* (*Cahier* IX) et nous allons y revenir avec des exemples pour mieux analyser cet académisme (n° 7-8). L'étude des formes caractéristiques qui ont été employées dans l'architecture religieuse ces derniers temps (*Cahier* X) impose une constatation analogue : on voit d'une part des formes vulgaires qui affectent un air de mode et d'autre part, chez les créateurs, grands ou petits, mais authentiques, l'emploi intelligent, vivifié par la sensibilité, de procédés constructifs, de formes simples qui appartiennent à tous. La différence est dans l'esprit qui anime ces moyens. Autant on doit être sévère pour la médiocrité, généralement prétentieuse, qui joue de formules ressassées, autant on doit reconnaître la qualité, la sagesse d'artistes modestes qui parlent en vivants la langue de leur temps. Ces artistes, en d'autres époques, étaient légion. Aujourd'hui ils sont rares. On n'en trouve pas assez pour toutes les tâches qui s'imposent, dans la décoration des églises, dans l'imagerie, la chasublerie, etc. Un de nos soucis est de les découvrir, et des expositions comme celle de Bordeaux les font apprécier du public.

Mais en même temps, des créateurs plus exigeants, tels Manessier, Bazaine, Léon Zack, ou simplement plus inquiets, remettent tout en question. Ils sont dangereux et nécessaires. Dangereux, parce que leur exemple mal compris incite à des extravagances hâtives certains jeunes qui n'ont ni assez de tempérament ni assez de métier pour les aventures, alors qu'ils rendraient des services en des voies modestes. Nécessaires, d'abord parce qu'il faut que des artistes d'une telle qualité s'affirment librement, donnent leur message, et puis parce que sans eux l'exploitation des moyens acquis tournerait à la routine. Toujours est-il que nous sommes à un moment grave, que manifestaient bien à Bordeaux les deux murs parallèles : tandis que les meilleurs élèves de Denis et de Desvallières et des artistes qui leur sont apparentés, parlent un langage plein de charme, vivant, accueillant à mille trouvailles, apte à exprimer les réalités de la foi et à servir le culte, tandis qu'un public maintenant les agrée, une sorte de vague de

fond balayé tout cela comme nul et non avenu, des artistes nouveaux remettent en cause même le sens de l'art dans l'Eglise et dans la vie chrétienne, cherchent, alors que Denis croyait avoir trouvé, et Manessier, par exemple, pense qu'il est dans les catacombes d'un nouvel art chrétien.

Sur la valeur religieuse des arts contemporains, les deux expositions récentes font faire d'utiles réflexions. Dans cette perspective surtout, on enrage que M. Pichon et son commanditaire aient accueilli ou même recherché des œuvres si regrettables. Les vues d'églises, fussent-elles d'Utrillo, les frivolités de Marie Laurencin, les excès de sentimentalité dont nous nous sommes déjà plaint, contribuaient au disparate qu'aggravait la présentation détestable. Est-ce que, si l'exposition avait gardé la tenue qu'elle aurait pu avoir, elle aurait déçu, au point de vue religieux, comme elle a fait ?

Il nous semble que M. René-Jean, dans « le Monde » du 20 mars, a traduit le sentiment commun en écrivant : « Le sacré n'est guère pour l'art qu'accessoire théâtral. Ni humilité, ni piété. Les œuvres ne se présentent pas comme des prières ou des actes de foi. L'art n'est pas élan du cœur vers le mystère. » Pourtant...

A Bordeaux, d'où étaient exclues toute sentimentalité et aussi ces œuvres où les intentions dogmatiques dessèchent la sensibilité, nous pensons que l'impression était plus encourageante. Quatre maîtres y régnaient dont le sentiment religieux, très différent de l'un à l'autre, apparaissait comme authentique et profond : Denis qu'il était impossible là d'accuser d'être douceâtre, Desvallières serein en son pathétique, Rouault tragique dans ses gravures et, dans sa peinture, apaisé dans l'intimité avec Notre Seigneur, Manessier qui faisait s'élever vers la Sainte Vierge de toute l'angoisse humaine le chant le plus pur. De part et d'autres de la salle, le « Mystère Catholique » de Denis et l' « Intimité » de Rouault se faisaient un vis-à-vis émouvant. L'époque qui peut montrer de pareilles œuvres rend témoignage de sa dignité chrétienne. Ajoutez-y le sens sacré, trop ésotérique certes, et trop abstrait, mais grandiose, de Gleizes, l'accent déchirant et pudique à la fois, d'une si parfaite justesse dans la compassion, qui fait de la petite *Pieta* d'Oleçievicz un grand chef-d'œuvre, la fraîcheur et l'éclat enchanteurs de Pauline Peugniez, la vigueur tragique du jeune Maurice Rocher, le caractère grandiose et mystérieux de ce vitrail du Père Couturier que nous avons reproduit naguère (n° 31, pages 87 et 88), la gravité des grandes présences qu'évoque Léon Zack, ou la puissance, la pureté, l'énigme de ses Anges... Peu de choses étaient insignifiantes au point de vue religieux, sans doute parce que rien ne l'était quant à la qualité artistique. Néanmoins, une certaine prédominance du tachisme, de l'imagerie superficielle, faisait souvent désirer quelque chose de plus profond.

Enfin, les expositions dont nous rendons compte nous obligent à nous inquiéter des conditions concrètes du développement des arts religieux modernes.

A vrai dire, certaines réflexions sur ce sujet sont prématurées. Nous ne savons pas encore sûrement si M. Chayron va poursuivre les entreprises dont il rêve, s'il va effectivement établir un courant d'exportation de bondieuserie « moderne » vers l'Amérique du Sud. L'appoint qui en résulterait pour les marchands renforcerait encore leur situation en France.

Mais déjà cette situation est d'une force incroyable. On ne peut pas se faire une idée des kilomètres carrés de vitraux et de mosaïques qu'ont réalisés des ateliers comme ceux de Mauméjean.

Est-il un seul ecclésiastique sur mille qui se rende compte qu'actuellement il y a deux mondes, presque exclusifs l'un de l'autre : celui des véritables artistes et celui des commerçants, que chez ceux-ci, sauf exceptions rares, on ne peut pas trouver d'œuvres de valeur ? C'est pourtant la stricte vérité.

Evidemment, on doit rêver de marchands qui demanderaient des modèles à des artistes de talent. Déjà notre action est assez efficace pour que certains d'entre eux viennent à nous. Des pourparlers sont engagés avec l'un ou l'autre pour qu'il ouvre dans sa maison une section autonome sous la direction d'un artiste. Mais jusqu'ici, à peu près rien n'est fait, et le risque est grand de voir les marchands user d'équivoques, faire croire, comme tel d'entre eux (en nommant l' « Art Sacré », en mettant en tête de son catalogue, sous le titre d' « Ars Sacra », des modèles de quelques bons artistes), que nous patronnons les choses détestables qu'il propose.

Que l'équivoque soit le fait des marchands, l'œuvre d'assainissement que nous tentons en souffre dommage, et nous y aviserons. Mais les marchands, en cela, font leur métier. Ce qui est plus choquant, c'est qu'un homme comme M. Pichon se laisser aller à favoriser des entreprises commerciales, sous couleur d'art religieux. Des affinités trop étroites existent entre l'esprit bien-pensant, le commerce et l'art facile, conformiste, plus ou moins académique, pour que ces trois puissances ne renforcent pas leurs positions les unes par les autres.

L'exposition de Paris a glissé en ce sens. A Bordeaux hier, demain à Nantes, bientôt sans doute à Lyon, nous nous efforçons au contraire de briser cette union du grand public, des officiels, des marchands et des artistes médiocres, de franchir le fossé qui sépare l'art et le public, de permettre à ce public un contact avec l'art religieux vivant.

Or deux constatations s'imposent : le public s'ouvre à proportion qu'il est plus simple; les oppositions, les réticences viennent précisément de ceux qui, dans le clergé, devraient être les guides. Par exemple à Bordeaux, nous avons dit quel succès notre exposition a rencontré auprès des critiques, des amateurs et du public. Mais l'hebdomadaire l'*Aquitaine*, c'est-à-dire la « Semaine religieuse » du diocèse, consacrant toute une page à la section ancienne et à la section régionale (avec des éloges qui n'étaient nullement proportionnés à la valeur des exposants, mais à leur situation dans le monde) a tout juste mentionné notre section en trois lignes, et quelles lignes ! Le rédacteur a eu la petite perfidie, bien ecclésiastique, de reprendre quelques mots de ma préface, en les détachant de leur contexte, pour dire que cette section était « de valeur inégale ». Pour la première fois que Bordeaux peut voir des maîtres de l'art contemporain, une exposition d'art religieux de cette qualité, voilà comment l'organe religieux officiel du diocèse remplit son rôle.

Nous avons heureusement trouvé une compréhension bienveillante auprès de l'archevêque Mgr Feltin, de bien des prêtres, et nous pouvons dire d'une foule pleine de bonne volonté. Ces tentatives poursuivies de province en province auront des effets incalculables.

Il faudrait maintenant qu'à Paris une exposition, limitée à des œuvres de grande classe, rattrape ce qui a été gâché à Galliera. Certains de nos amis y pensent, à l'occasion de la décoration de l'église d'Assy. Espérons qu'ils aboutiront.

P.-R. Régamey, O.P.

Bénédictines de Vanves
Chasubles

1. Blanc ocré, tissé à la main. Décor rebrodé en points de reprise, orangé. Agrafes vert foncé en soie artificielle; arabesques de la minette d'or. Volute noisette avec un peu de blanc.

2. Blanc ocré. Bande blanche, coton perlé. Arabesques et poissons en soie artificielle, chenille et laine de différents tons bruns, avec un peu de noir.

3. Vert. Empiècement de velours brun foncé, volutes d'un brun noisette. Les noms des 4 Évangélistes : or japonais en fort relief.

Clichés Bernès, Marouteau et Cie.

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE
DU CLERGÉ ET DES FIDÈLES

Le *Cahier IX* continue à provoquer surtout deux sortes de réactions.

Les approbations des personnes de toutes sortes, dont précisément l'éducation artistique est faite, se multiplient et nous encouragent. Ainsi Jean Loisy dans *La France catholique*, du 18 avril. Le président des « Amis de l'Art », Gaston Diehl, a bien voulu nous dire que le comité de son association s'est vivement intéressé à ce Cahier comme à l'ouvrage de base, valable pour toute éducation artistique. Et croira-t-on que le Prieur d'une Trappe a surpris son Abbé pleurant de joie, en voyant enfin traiter comme il convient les images du Frère Marie-Bernard ! Nous pourrions, Dieu merci, multiplier les exemples de la compréhension que nous rencontrons auprès des personnes compétentes.

Par malheur, notre petit ouvrage manifeste combien profonde est cette séparation de l'art et du public que nous remarquons après bien d'autres. Car les réactions du plus grand nombre sont décidément opposées à celles que nous attendions. Décidément, la plupart des gens ont des yeux pour ne pas voir. Un architecte, qui nous approuve au fond et ne nous veut que du bien, va jusqu'à nous avertir que notre comparaison entre les Rois de la cathédrale de Reims, p. 25, est trop difficile pour la plupart des lecteurs, qu'elle ne leur paraîtra pas évidente. Nous sommes convaincus qu'il exagère. Mais s'il a raison, la situation est désespérée, nous n'avons qu'à fermer boutique. Le trouble, l'indignation même, que certains expriment lorsque nous disons des banalités, montrent combien nous sommes loin du but, combien nous avons raison de secouer par les mots propres l'inconscience satisfaite.

Notre ami l'abbé Lestocquoy, conservateur du musée diocésain d'Arras, soulève dans *La Croix*, du 15 avril, deux problèmes graves.

Il signale le désarroi de l'immense majorité des ecclésiastiques que nous mettons en défiance contre ce qui leur paraissait jusqu'ici autorités consacrées, compétentes, quasi infaillibles : les membres de l'Institut, les prix de Rome, les commissions d'art sacré. Hélas oui ! Quel problème ! A quels saints se vouer ? Ce n'est pas d'un cœur léger que nous nous inquiétons. Tout bien considéré, il faut ce désarroi. Nous entreprenons une œuvre de longue haleine. Nous voyons trop le danger des équivoques dans lesquelles par crainte précisément de ces difficultés-là, on a entretenu le public en croyant l'élever.

Il faut, certes, à l'égard de chaque personne, aller d'une façon aussi progressive que possible, mais dans les études générales, et les études de fond, il faut éviter toute erreur sur les principes. En 1880 aurait-il fallu dire que l'état habituel des arts religieux était satisfaisant, que les officiels de toutes sortes qui s'en occupaient avaient compétence ? Grâce à Huysmans, on est sorti des ornières d'alors. Mais Huysmans passait pour « outrancier ». La plupart des autres se conformaient à l'opinion commune et l'on n'a fait que perpétuer le mal en en variant les formes; on n'a guère obtenu un progrès véritable.

Nous donnons assez d'indications positives pour remédier au désarroi et remplacer ce que nous détruisons. (Entendons-le, du moins, quant au discernement de la qualité, car il n'existe — et loin de là ! — ni assez d'artistes de valeur ni assez d'œuvres de qualité éditées commercialement pour remplacer ce qu'il faut casser. Il est vrai que beaucoup d'artistes de valeur sont sans travail.) A l'instant, je reçois une lettre de Maurice Rocher, — cf. *Cahier VII*, p. 42, et 1947, n° 1, p. 41 — qui me dit « Je souffre, physiquement, d'être inemployé. »

L'abbé Lestocquoy juge plus grave encore le second problème qu'il soulève : l'art vivant lui paraît en fait « incompréhensible aux fidèles et il l'eût toujours été ! » C'est « un art d'agrégé et dont beaucoup passera avec la mode qui l'inspire ».

Quiconque nous suit avec un peu d'attention sait que ce problème nous tourmente. La solution qu'on doit y apporter est complexe. Nous devrons inlassablement la retourner sous toutes ses faces. Il nous semble qu'il faut en donner ainsi les principes :

1. *Discerner autant que possible ce qui a valeur authentique de ce qui est pure mode.* (Et nous prions de prendre garde à ceci, que la mode sévit bien davantage dans ce qui plaît du premier coup au grand public, que dans les œuvres difficiles. Les gens qui crient tout de suite au snobisme devant ce qui les choque sont les mêmes qui sont ravis par les différentes sortes de la fausse modernité, laquelle devient intolérable à tous, et d'abord à eux-mêmes, au bout de dix ans.)

2. *Ce qui a valeur authentique a valeur permanente.* On y viendra nécessairement. Les mêmes gens qui traitaient de snobs, il y a encore vingt ans, les admirateurs de Van Gogh se pâmaient d'admiration cette année à l'exposition de ce maître. (Il est vrai qu'il se trouve encore, nous disait-on naguère, (n° 2-3, p. 87), des professeurs de séminaires pour se moquer de lui.) A nous de hâter le succès. Nous ne pouvons pas prendre notre parti de ce que la crainte de choquer le public empêche de faire travailler les créateurs pour l'Eglise. En vertu de cette crainte, répétons-le sans cesse, on n'a pas voulu de Puvis de Chavannes, ni de Gauguin, lorsqu'ils étaient en vie, on a admis à grand-peine Maurice Denis, et l'on a attendu pour cela qu'il ne fût plus dans tout l'épanouissement de ses dons, on n'a pas voulu de Rouault quand il aurait pu être le maître du vitrail de son temps.

3. *On s'exagère l'incompréhension du public.* Les demi-cultivés, parce qu'ils n'entrent pas dans les demeures de l'art en ferment l'accès aux simples, qui y entreraient bien plus facilement qu'on ne pense. Il suffit souvent de peu de paroles, d'un peu de diplomatie pour faire tomber quelques préjugés, et pour attirer l'attention sur les qualités des œuvres authentiques. A Bordeaux, récemment, tandis que le public qui se croit éclairé se montrait fort rebelle au *Salve Regina* de Manessier, il m'a semblé que les gardiens du musée le goûtaient avec joie et un profond sérieux (après avoir commencé par en rire comme tout le monde).

4. *Il faut observer certaines convenances* (convenances de sujet, de genre artistique, de destination des œuvres). Discerner pour quelle tâche tel artiste est qualifié.

Si l'on ne se pénètre pas de ces quatre principes, il faut renoncer à une véritable renaissance des arts religieux. Mais avec eux, elle est possible.

IL N'Y A QUE DES CAS PARTICULIERS

LE ROLE DE L'ARTISTE EST IRREMPLAÇABLE

Nous recevons de nombreuses lettres où l'on nous demande :

« Pourriez-vous m'envoyer un modèle d'autel à exécuter en chêne ?... Ne pourriez-vous me donner des indications pour une table de communion ?... Je voudrais ériger un calvaire en ciment, dans le genre de celui qu'ont élevé les religieux de... »

Ces lettres et les propos que nous entendons partout où nous passons, nous manifestent que l'une des erreurs les plus universellement ancrées dans les esprits est que l'on peut obtenir un résultat satisfaisant avec des solutions passe-partout. L'aumônier général d'un grand mouvement d'Action catholique nous confiait que, dans son domaine, c'était aussi le mal dominant : on attend merveille de formules, on demande aux organismes centraux qu'ils donnent les mots d'ordre, grâce auxquels on convertira le monde. En matière artistique, l'industrie et le commerce ont substitué depuis un siècle les articles en série aux créations originales si humbles soient-elles.

Décidément, voilà encore un de ces points sur lesquels il faut insister sans cesse au cours de la formation cléricale. Il nous paraissait tellement évident que nous n'en avons pas vu toute l'importance. Bien entendu, dans tous les cas, où le commerce ne fournit pas d'article satisfaisant, *et c'est la quasi totalité des cas*, une juste appréciation, une conduite sage, supposent que le clergé retrouve lui-même et inculque aux fidèles, le sens de la dignité de la maison de Dieu, de l'effort qu'il faut faire pour lui rendre cette dignité, au lieu de se contenter des solutions toutes faites et à bon marché.

En galvaudant tout, le commerce a créé dans l'église des besoins artificiels. S'il permet d'avoir quatre statues de plâtre en série pour le prix de l'œuvre originale d'un artiste, on en veut désormais quatre, là où jadis on se contentait d'une seule, et l'on ne peut plus concevoir que pour une statue on dépense plus que ce que coûte le plâtre en série. Ainsi de tout.

Il n'y a pas à ce mal de solution en dehors d'un refus pur et simple de ce galvaudage, de cette facilité, de cette vulgarité. Espérons que, peu à peu, l'exemple partira, comme il faudrait, d'en-haut. En tout cas, il faut que nos amis, qui reprennent conscience de l'ordre juste des choses, réagissent dans leurs différents milieux.

Bien sûr, il y a quantité de cas où

Notre Dame de Beraye.
Statue en granit.
à Coden (Morbihan).
par J.-P. Fréour, statuaire
à Issé (Loire-Inférieure).

le même modèle pourrait servir. Bien sûr, nous souhaitons que les marchands éditent des objets artistiquement honnêtes, et quand nous en connaissons de tels, nous les recommandons, gratuitement, pour le seul plaisir de servir (ex. les moulages d'ancien des Musées Nationaux et de l'Art Catholique).

Mais alors même, il y a lieu de discerner si l'objet en série convient dans le cas, et mille impondérables jouent.

Et dans l'immense majorité des cas, seul un artiste peut apporter la solution. A cette façon de vouloir toujours des choses « dans le genre de... », de se préoccuper de certains caractères très généraux, de répéter ce qui a été fait ailleurs, il faut substituer le sens aigu, exigeant, du caractère *unique* de chaque cas. Il faut recourir aux créateurs.

Et cela pour les plus humbles choses.

Ne croyez pas que vous puissiez choisir à votre idée un tapis, une courtine, un appareil d'éclairage, des chandeliers. Il faut un discernement bien sûr pour être en proportion, en accord. Le plus souvent il y faut un petit génie inventif. Vous allez trouver le médecin, l'homme d'affaires, le notaire, d'autres techniciens, et vous avez raison ; pourtant, dans la plupart de ces cas, un peu d'expérience fait reconnaître des circonstances matérielles semblables où il faut appliquer certaines recettes. Pour satisfaire aux exigences de l'œil, *il n'y a pas de recettes*. Ce qui réussit dans un cas ne vaut pas dans un autre.

PETITS SEMINAIRES

Il paraît que les trois cinquièmes des prêtres viennent des petits séminaires. Si l'on veut un véritable progrès, il faut s'inquiéter des impressions que les élèves de ces petits séminaires peuvent recevoir en ces années d'enfance où l'on est si réceptif et durant lesquelles est donnée la première culture humaine.

Si l'on est réaliste, on attachera plus d'importance encore au cadre, à l'ambiance, qui déterminent le comportement effectif, qu'à l'enseignement, lequel demeure dans une sphère à part. A quoi cela peut-il servir de faire admirer la cathédrale d'Amiens et les fresques de la Sixtine, si tout indique que l'on trouve normal pour la vie réelle un décor infâme ?

Nous venons de visiter un petit séminaire, dans une grande ville qui se pique d'être un centre de civilisation. On est accueilli par une énorme Vierge du « Saint-Sulpice » le plus outrageant. Les cours sont tristes, sales. La chapelle est particulièrement lugubre. Ce qui en accroît le caractère lamentable est la prétention qu'elle affecte d'avoir été récemment embellie, par un assez mauvais vitrail, par un autel très sec et mesquin. Cet autel a des chandeliers, mais point de crucifix, ou plutôt un crucifix, trop petit pour cette garniture de chandeliers, s'élève sur une accumulation de vieilles boîtes qu'on aperçoit quand on est au côté de l'autel. Et un désolant « mois de Marie » domine le tout.

Un des bâtiments comporte un admirable escalier Louis XVI. Il est dégoûtant. Le palier en est coupé par des cloisons vitrées. Des socles vides, de vieilles statues cassées, des caisses et toutes sortes de choses ignobles déshonorent cet ensemble digne d'un palais et qui pourrait, présenté comme il l'exige, révéler la noblesse à tout jeune cœur bien né.

Le Supérieur, naturellement, se pique de goût artistique.

Comment voulez-vous que ces futurs prêtres, quand ils auront la responsabilité de belles choses, se doutent seulement de leur devoir ?

P.-R. R.

LES MERVEILLES DE L'ART ANTIQUE

Dans la collection d'une si excellente présentation, « Merveilles de l'Art » (chez Fernand Nathan), où nous signalions naguère « L'Art religieux du moyen âge », de Louis Réau, a paru un volume sur l'art antique de Georges Daux, professeur à la Sorbonne. On ne saurait trop chaleureusement recommander ce texte d'une plénitude, d'une richesse d'aperçus, d'une valeur de suggestion incomparables en si peu de pages, et ces 128 planches, dont la plupart sont d'une beauté souveraine et que commentent les notes les plus précises.

VILLES ET VILLAGES DE FRANCE

Chez Van Œst (éditions d'Art et d'Histoire) s'est récemment ouverte une collection, dirigée par Pierre-Marie Auzas, inspecteur des Monuments historiques, dont le but est de « donner un aperçu du passé, du présent et de l'avenir de nos villes et de nos villages ». Les deux premières brochures parues, *Angers*, par Jacques Levron, archiviste en chef de Maine-et-Loire, et *Rennes*, par Henri-François Buffet, archiviste en chef de l'Ille-et-Vilaine, se présentent fort agréablement. Elles sont d'un format commode, illustrées en héliogravure ; elles caractérisent, avec intelligence et goût, la physionomie de ces deux villes et attirent l'attention sur leurs principales richesses d'art. Nous trouvons particulièrement heureux le souci de « l'avenir » des villes et villages qui est dans le programme même de la collection et qui contribuera à ouvrir les lecteurs à l'intérêt qu'exige aujourd'hui l'urbanisme. De toutes façons ces opuscules apparaissent comme d'excellents instruments de culture. Nous leur souhaitons le succès.

LA PEINTURE ITALIENNE DES XIII[e] ET XIV[e] SIECLES

La guerre a retardé la publication du catalogue critique de la grande exposition de peinture italienne des XIII[e] et XIV[e] siècles qui, sous le titre de *mostra giottesca*, eut lieu à Florence, en 1937. On peut maintenant se procurer ce catalogue, au musée des Offices ou chez l'éditeur Sansoni, à Florence. (*Pittura italiana del duecento et e trecento.*) C'est un admirable monument d'érudition, élaboré par Giula Sinibaldi et Giulia Brunetti. Ce volume in-4°, de 637 pages et 436 illustrations sera désormais l'ouvrage de base pour l'étude de cette grande époque. Les deux images que nous en avons extraites (pages 99 et 102) suggèrent quel intérêt sa documentation présente pour l'étude de l'expression artistique du sentiment religieux.

Un des jolis bas-reliefs en céramique, œuvres de Charles Voss, que l'on dispose les uns après les autres sur les murs de maisons de Maastricht, en l'honneur de Notre-Dame du Rosaire et en ex-voto de la Libération. Ce sont comme les stations d'un « chemin de prière ». La légende veut que la Sainte Vierge ait fait ce chemin.

LA ROUTE DE CHARTRES.

« Depuis vingt ans, l'œuvre de Péguy poursuit sa lente germination dans le cœur et l'esprit d'une génération de Français. » Les religieux qui dirigent aux Editions du Cerf la collection de petits albums « Sous le ciel » pour aider le cœur à vivre de Dieu en peuplant de pures images la sensibilité visuelle, ces religieux ont justement pensé qu'il fallait donner une édition de la fameuse « Présentation de la Beauce », illustrée de belles photographies évocatrices des réalités en cause.

Cet admirable recueil, dû au talent de Pierre Jahan, nous intéresse, nous tous qui nous préoccupons de l'art sacré. Voilà une des ambiances, à la fois française et chrétienne, où doivent l'intégrer les œuvres nouvelles. Voilà surtout les états de sensibilité dont elles doivent se nourrir.

MODIFICATION DANS NOTRE PROGRAMME

La grande exposition du Vitrail qui devait avoir lieu à la rentrée est remise à l'année prochaine. Nous remettons donc également notre numéro spécial sur le Vitrail, qui devait être le premier du quatrième trimestre.

Tant de sujets divers sur lesquels nous désirons donner des articles nous sollicitent et ne trouvent pas assez de place dans les chroniques des numéros spéciaux que nous profiterons de cette vacance pour un numéro entier consacré à des « Leçons actuelles des arts anciens ».

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

Le numéro 2-3 de la Revue des Bénédictins de Saint-André est consacré à la Suisse. Gonzague de Reynold et J.-B. Bouvier y étudient la personnalité et l'action d'Alexandre Cingria, qui fut, comme on sait, le grand animateur de la renaissance de l'art religieux en Suisse Romande, et dont l'action dépassa de beaucoup cette région.

Une note un peu rapide d'Adrien Bovy sur quelques églises des deux Suisses, suivie d'une documentation où l'apport nouveau est (p. 42-43) le projet d'une église en bois de F. Dumas et D. Honegger pour Le Val d'Hérens dans le Valais. Le plan a la forme d'un trapèze arrondi et le faîte va en s'abaissant de la façade vers le sanctuaire. Nous persistons à penser (Art Sacré 1947, n° 1, p. 23), que l'œil exige une horizontale et ne se fera jamais à cette forme fuyante.

Parmi les sculpteurs, on connaissait bien le Romand François Baud, dont avant la guerre nous avions publié plusieurs œuvres. Nous faisons connaissance avec Charles Collet, qui a un beau sens monumental et qui méritera d'être suivi. Quelques œuvres d'Albert Schilling, Bâlois, qui est un maître (auteur de la « crux triumphalis », de notre n° 1, p. 13, cf. *ibid.*, p. 28). — Belles pièces d'orfèvrerie de Burch-Korrodi et de Stockmann, émaux de Marcel Feuillat, vêtements liturgiques de l'Institut Santa Klara de Stans.

“ L’ART SACRÉ ” EST COMPLÉTÉ PAR QUATRE COLLECTIONS :

NEFS ET CLOCHERS

**Ce sont de petites monographies des églises françaises,
publiées sous la direction de François Mathey, inspecteur des Monuments Historiques,
abondamment illustrées en héliogravure.**

Elles se proposent de rendre sensible au grand public des touristes et des fidèles le témoignage artistique, humain et sacré que portent ces églises. En même temps elles seront un guide pratique et, pour les historiens et archéologues, une documentation.

Chaque édifice intéressant, ancien ou moderne, fait l’objet d’une plaquette vendue séparément. Les églises d’une même région pourront être réunies dans un emboîtage spécial, avec cartes, répertoire et index des artistes.

DEJA PARUS :

Saint-Germain-des-Près, par L. Grodecki, photos d’Heilly, 20 fr.
Saint-Gervais, par B. Champigneulle, photos d’Heilly, 20 fr.
Saint-Thomas-d’Aquin, par D. Maynial, photos M. Chevallier, 20 fr.
Saint-Louis-des-Invalides, par P. du Colombier, photos Jahan, 30 fr.
Saint-Etienne-du-Mont, par Yvan Christ, phot. Le Boyer, 30 fr.
Saint-Médard, par M. Thibout, phot. Dangremont, 25 fr.
Saint-Germain-l’Auxerrois, par R. A. Weigert, phot. Fortier, 25 fr.
La Madeleine, par R. A. Weigert, phot. Fortier, 30 fr.
Saint-Paul-Saint-Louis, par Denis Maynial, phot. Jahan, 30 fr.
Saint-Julien-le-Pauvre, par Marg. Bonnet, phot. d’Heilly 30 fr.
Saint-Nicolas-des-Champs, p. G. Pillement, ph. Pillement et Fortier, 30 fr.

SOUS PRESSE :

La Sainte-Chapelle, par D. Jalabert, phot. Fortier et Hurault.
La Chapelle Royale de Versailles, par B. Champigneulle, ph. Fortier
La Chapelle de la Sorbonne, par R. A. Weigert, phot. Jahan.
Notre-Dame du Raincy, par H. Le Donné, phot. Fortier.
Sainte-Clotilde, par J. Lethève, phot. Le Boyer.
Saint-Merry, par N. Dufourcq, phot. Fortier.
Saint-Jacques-du-Haut-Pas, par G. Soulié, phot. Chateau
Saint-Louis-en-l’Ile, par M. A. Robbe, phot. Y. Chevalier.
Saint-Joseph-des-Carmes, par J. Vanuxem, Phot. Y. Chevalier.
Saint-Nicolas du Chardonnet, par Yvon Christ, phot. Y. Chevalier.

L’ART ET DIEU

Cette collection publiera les études trop développées pour paraître dans la revue :

Paru :

I. François FLORAND, o. p. — *L’œuvre d’orgue de Jean-Sébastien Bach.* Préface de Marcel Dupré, in-8° 252 p., 4 h. — t., : 220 fr.

A paraître :

II. Pie REGAMEY, o. p. — *Le sens chrétien dans l’art.*

LES MONASTÈRES DE FRANCE

Parus :

Saint-Benoît-sur-Loire (épuisé).
Senanque. Introductions de M. Thibout et de Dom Dimier. Photos Pierre Jahan. (Sur vélin : 750 fr. ; sur alfa : 500 fr.).
La Chaise-Dieu. Introductions de Dom J. Leclercq et de P. Deschamps, Photos Sougez et Fortier. (Vélin : 900 fr. ; alfa : 600 fr.).

A paraître :

Deux chartreuses : Villefranche-de-Rouergue et Villeneuve-lès-Avignon. — Fontenay. — Fontfroide, Le Canigou, le Thoronet, Silvacane, Prémontré, etc.

SOUS LE CIEL

Chacun de ces livres est un film qui propose à l’imagination ,avec toutes les réssources de l’art photographique, l’une des richesses du monde racheté.

1. *Lourdes.* Photos Pierre Jahan. Préface de R. P. Carré, o.p. — 150 fr.
2. *Les Hommes du moyen-âge.* Photos Jean Roubier. Préface du R. P. Chenu, o.p., Commentaires de Gaston Poulain, 160 fr.
3. *La Route de Chartres.* Photos Pierre Jahan. 160 fr. (v. ci-contre).

En préparation :

Villages de Provence. — Domes de Paris, etc.

La baisse légale de 10 % est applicable sur ces prix.

AUX ÉDITIONS DU CERF

29, boulevard de Latour-Maubourg, Paris-VIIe

C. P. Paris, 1436-36.

Chartres. Porche nord. Saint Jean-Baptiste. Photo Houvet.

IMP. GEORGES LANG
PARIS - DÉPOT LÉGAL
2e TRIM. 1947 B 1252

PRIX : ICS

Le Gérant : FLEUR
Autorisation n° 10.